چهارمین
جشنواره جهانی فیلم تهران



LISZTOMANIA

لیستومانیا

اثر : کن راسل



DAY FOR NIGHT

شب آمریکائی

اثر : فرانسوا تروفو



شرکت گسترش صنایع سینمائی ایران

مرکز تولید فیلم در سطح جهانی

سینمای آینده ایران در اینجا شکل می گیرد

شرکت گسترش صنایع سینمائی ایران - خیابان دامغان شماره ۴۳

تلفن ۸۲۴۹۷۹ - ۸۲۴۹۸۵

مصاحبه‌های مطبوعاتی



گفتگو با :

مسعود کیمیائی

کارگردان فیلم

غزل

سئوال : چرا داستان‌فیلم‌را از «بورخس» گرفته‌اید، درحالیکه خود ما دارای منابع و ایده‌های فراوانی برای فیلم ساختن هستیم؟

کیمیائی : روحیه آدم‌های این سری از کارهای «بورخس» (البته من زبان نمیدانم وازطریق ترجمه‌های بورخس او را شناخته‌ام) که با مردم عامی سروکار دارد و رابطه‌ای که بین آنها وجود دارد، برایم جالب است و دوست دارم وبهمین دلیل از یکی‌از داستانهای این نویسنده استفاده‌کردم.

سئوال : مسئله‌ای که «بورخس» مطرح می‌کند بامسائل ما فرق دارد ودرنتیجه شما پرسوناژهائی درفیلم معرفی می‌کنیدکه ملموس نیستند . .

کیمیائی : زندگی واقعی این پرسوناژها با آنچه که ما می‌بینیم، کاملاً فرق دارد. آنها واقعاً زندگی می‌کنند و انسانهای واقعی هستند. آنها طوری همدیگر را دوست دارند و بهدیگر عشق می‌ورزند که من بطور مرگباری این رابطه‌ها را انسانی میدانم.

سئوال : بنظر میرسد صمیمیتی که در این فیلم وجود دارد ، باندازه صمیمیتی که در فیلم‌های دیگرتان وجود داشت، نیست . . .

کیمیائی : دلم نمیخواهد این فیلم را با فیلم‌های دیگرم مقایسه کنید، نه بخاطر اینکه این فیلم از من جداست وبمن تعلق ندارد، بلکه آنچه برایم اهمیت دارد «سینما» است.

یك خبرنگار خارجی سئوال می‌کند :

— چرا اغلب صحنه‌هـای فیلم در هوای آزاد گرفته شده، آیا فیلمبرداری در هوای آزاد در فیلم‌های فارسی معمول است یا این‌که شما بخاطر زیبائی مناظر درهوای آزاد فیلمبرداری کرده‌اید؟

کیمیائی : قصه اینطور ایجاب میکرد که درهوای آزاد فیلمبرداری کنم.

همان خبرنگار مجدداً سئوال می‌کند :

— آیا ستارگان ایرانی درمورد بازی درصحنه‌های سکسی وبرهنه مشکلاتی دارند؟

کیمیائی : من‌شخصاً ناراحت نیستم ولی من اخلاق برهنه شدن ندارم اما فکر می‌کنم که در سینمای مـا برهنه شدن زیاد برای خانم‌ها اشکالی نداشته باشد!

سئوال : زن در فیلم شما یك شیئی، یك وسیله است بیشتر تا چیز دیگر، یعنی عاملی نیست‌که استقلال و شخصیت داشته باشد. این برداشت شماست یا این‌که بطور اتفاقی نتوانسته‌اید بهزنهای فیلم‌هایتان شخصیت بدهید ؟

کیمیائی : زن خود بخود بصورت «زن» نیست، بصورت «عشق» است و در این فیلـم «زن» بصورت با حیائی دیده میشود و اصولاً لزومی ندیدم که حتی او را برهنه کنم. درآخر فیلم که میداند باید بمیرد وکشته شود، فکر می‌کنم این‌نظر شما تأمین می‌شود.

سئوال : پرسوناژ «غزل» بسیار مبهم است و بازی کمی دارد. آیا از بازی این پرسوناژ در فیلم هنگام مونتاژ کم کرده‌اید یا این‌که اصولاً «غزل» کم بازی داشته ؟

کیمیائی : از بازی‌ها کم‌نشده . این شکل کارست و این دیدگاه دوبرابر است‌که برایم مهم بوده، نه‌آنچه که خود «غزل» فکر می‌کند.

سئوال : در فیلم‌های قبلی‌تان حساسیت بیشتری نشان میدادید، فضا بیشتر ایرانی بود، ولی دراین فیلم صرفنظر از لهجه‌کردی، فضای فیلم کمتر ایرانی است وحتی موزیك فیلم هم فضای ایرانی ندارد . . .

کیمیائی : این توهم را فقط اسم«بورخس» برای شما ایجاد می‌کند. فکر می‌کنید چون قصه فرنگی است، بنابراین فیلم رنگ ایرانی ندارد. رفتار پرسوناژهـا می‌توانـد رنگ ایرانی به فیلم بدهد . هرکـدام از پرسوناژهای فیلم من در محل خودشان رفتار مخصوص همان محل را دارند.

سئوال : دراین فیلم «مسئولیت‌های اجتماعی» که در فیلم‌های قبلی‌تان انعکاس داشت، وجود ندارد . . .

کیمیائی : یك مسأله را بطورکلی بگویم . من فکرمی‌کنم اگرهنرمندی بطوردائم روی ایدئولوژی‌های خاصی حرف بزند، تربیت سربازخانه‌ای پیدا می‌کند. من دلم میخواست قبلاً طور دیگری حرف بزنم وحالا این‌طور، واگر تغییری درمن می‌بینید، دلیلش این‌است که تعهدات اخلاقی‌ام را تغییر داده‌ام.

سئوال : هویت آدم‌های شما تا آخر فیلم مبهم هستند و آنهـا را کاملاً نمی‌شناسیم واصولاً تداومی دربافت شخصیت‌ها وجود ندارد.

کیمیائی : شکل عاطفه‌ای قصه این نباید باشد که پرسوناژها دائماً قربان‌وصدقه یکدیگر بروند، درحالی‌که آنها بطوربنیانی همدیگررا دوست دارند. دوست داشتن آنها بسیار عمیق است.

سئوال : حالات وعواطف هنرپیشگان شما سطحی و یك‌بعدی است.

کیمیائی : همین‌طور هم باید باشد. آنها بهمان سادگی‌که فکر می‌کنند، بهمان زمختی هم رفتار می‌کنند ومن هم همین‌طور تحمل کرده‌ام.

سئوال : این‌داستان برای یك‌فیلم دوساعته کافی نیست ومدت فیلم نسبت به‌داستان، طولانی است . . .

کیمیائی : این نظر شماست ولی من عقیده دارم که فیلم طولانی نیست.

سئوال : بچه علت فیلم‌هـای شما در فستیوال زیرنویس ندارد؟

کیمیائی : متأسفانه وقت بسیارتنگ‌بود ونتوانستم فیلم را بموقع برای زیرنویس آماده کنم وعمدی برای زیرنویس نداشتن فیلم‌هایم که درفستیوال امسال وسال گذشته معرفی‌شد، درکار نبوده است.

گفتگو با :

ایمره جیونجیوشی

سازنده فیلم

«انتظارهای طولانی»



● محتوی اکثر فیلم‌های شوروی و کشورهای اروپای شرقی درباره جنگ است و یا بنحوی جنگ درآن دخالت دارد. اگر جنگی درنمی‌گرفت فیلمی ساخته نمی‌شد وآیا واقعاً سوژه ومنبع الهام دیگری جز جنگ برای فیلمسازان اروپای شرقی وجود ندارد؟

— سئوال بسیاراساسی ومناسبی‌است. مثلاً درمورد مجارستان خودمان بگویم: ما مملکت‌کوچکی باگذشته وسیع بوده‌ایم و درحال حاضر تم فیلمهای ما واقعاً جنگ نیست، بلکه تاریخ است و زندگی ما وابسته به تاریخ است و تاریخ یك جور اعتراف در مورد زمان حال است.

● مقصودتان از «تاریخ یك‌جور اعتراف درمورد زمان حال است» چیست؟

— در کشورها انواع واقسام اتفاقات تاریخی اتفاق افتاده و گذشته بدی داشته است، بهرجهت حالا نمیخواهم بگویم که مسائل اخلاقی برایم حل‌شده، من برای خودم هدفی دارم که در رسیدن به آن شتاب می‌کنم، وقتی پسرم از من میپرسد که خدا چیست؟ من نمی‌توانم بگویم که خدا مرده وبرای این‌که جواب پسرم را بدهم باید با زبان دیگری به‌او بگویم که خوبی چیست.

درهر کدام از فیلمهای من دوانسان وجود دارند که هر کدام در جبهه‌ای برای رسیدن به رستگاری و خوشبختی کوشش می‌کنند. مثلاً دراین فیلم، دو مادر نمونه‌ای از این نوع انسان‌ها هستند. دراین قصه مسئله جنگ مطرح نیست، بلکه موضوع اساسی فیلم، روابط انسانی است. من از طریق جنگ درباره این دو مادر صحبت می‌کنم. من نسبت به جنگ تعصبی ندارم، بلکه نسبت به پرسوناژ این دومادر متعصب هستم. جنگ شاید بتوان گفت که برای ما بصورت یک‌جور عقده درآمده ومن برای بیان احوال این دومادر، فقط ازطریق جنگ می‌توانستم کار کنم. من از جنگ تنفر دارم وبهمین‌علت است که از هربهانه‌ای استفاده می‌کنم که برعلیه آن قیام کنم وبگویم که چطور جنگ باعث می‌شود که روابط انسانی ازمیان برود وبآن صدمه بخورد.

● اینجور که بنظر ما می‌رسد، شما دراین فیلم خواسته‌اید ازطریق جنگ مسائل امروز جامعه خود را مطرح بکنید؟

— بله وبهرحال دراینجا مسئله من همانطور که توضیح دادم یک مسئله اخلاقی است و میخواهم بگویم وظیفه انسانی از کجا آغاز می‌شود. مسئله من دراین‌فیلم، بدست آوردن یک پایه اخلاقی برای یک رفتار خلاقی است و دست یافتن به پایه واساس انسانی وجستجوکردن برای بدست آوردن دلیل زندگی است. البته این فیلم بخصوص درباره جنگ بوده، ولی درواقع من نگران یک‌بهشت تاریخی هستم.

● اکثر صحنه‌های فیلم‌تان تاریک است و یک فضای تیره برآن سایه انداخته؟

— فکر میکردم این فضا برای فیلم وبیان این قصه بیشتر مناسب بوده است.

● چرا نواختن ویلون درفیلم شما نقش مؤثر و با اهمیتی دارد؟

— آدم‌هائی که ویولن می‌زنند، درواقع سمبل طبیعی بودن هستند. مثلاً در قسمت اول فیلم احساس می‌کنیم که مادر دیوانه است، ولی بعداً می‌بینیم که «دنیا» دیوانه است و مادر زنی کاملاً معمولی ومعقول است.

ما جنگ خطرناک را هنوز پشت‌سر نگذاشته‌ایم، جنگ عظیم درمقابل ماست. آیا این خود ما نیستیم که باید در فکر جلوگیری ازجنگ باشیم؟

● فیلم‌های مجارستانی و اصولاً اروپای شرقی از فیلمبرداری‌ها وتکنیک بسیار زیبا وخاصی برخوردار است و هرگز در فیلمهای شما حس نمی‌شود که نور مصنوعی به‌کار برده شده وهمه چیز بخاطر نورهای ملایم وزیبا، طبیعی بنظر میرسد.

— فیلمبردارهای ما بسیار قابل ومتبحرند وخیلی خوب کار می‌کنند. آنها فقط تکنیسین نیستند، بلکه هر کدام برای خودشان به‌اندازه یک کارگردان دربوجود آوردن فیلم سهم بزرگی دارند. درکار ما سعی می‌کنیم که از حداقل، حداکثر نتیجه را بگیریم.

«خبرها»



فرانسوا تروفو :
درود من
به تمام عاشقان ایرانی سینما

عین متن تلگرام «فرانسوا تروفو»

MONSIEUR HAGIR DARYOUSH SECRETAIRE GENERAL DU QUATRIEME FESTIVAL
INTERNATIONAL DE TEHERAN MINISTERE DE LA CULTURE ET DES ARTS
BUILDING NUMERO 3 PAKHTE JAMSHID AVENUE 30
TEHERAN

518

JE SUIS DESOLE DE NE POUVOIR VENIR A TEHERAN STOP JE TERMINE MON
NOUVEAU FILM STOP JE DOIS TRAVAILLER A LA POSTSYNCHRONISATION AVEC
DES
ENFANTS QUI ME SONT CONFIES SEULEMENT PENDANT LE WEEKEND STOP
MERCI POUR CETTE GRANDE RETROSPECTIVE STOP MES AMITIES A TOUS LES
AMOUREUX IRANIENS DU CINEMA
FRANÇOIS TRUFFAUT

«فرانسوا تروفو» (کارگردان سرشناس سینمای فرانسه که هم‌اکنون مرور آثارش در تهران ادامه دارد) که از همان ابتدا به‌لحاظ گرفتاریهای شغلی‌اش مطمئن نبودکه بتواند در جشنواره تهران حضور یابد ومعهذا خبر داد که امیدوار است روز اختتام جشنواره به‌تهران برسد، دیروز تلگرافی اطلاع داد که متأسفانه نمی‌تواند به تهـران سفر کند. متن تلگراف «تروفو» چنین است:

از اینکه نمی‌توانم به‌تهران بیایم، متأسفم. فیلم جدیدم را دارم تمام میکنم. برای دوبله فیلمم باید با بچه‌هائی کارکنم که فقط درتعطیلات آخر هفته دراختیار من هستند. برای این برنامه بزرگ مرور آثار متشکرم. درود من به‌تمام عاشقان ایرانی سینما.

«فرانسوا تروفو»

معرفی هنرمندان

☐ امروز هنـرمندان ذیل درتالارهای مختلف جشنواره بشرح زیرمعرفی می‌شوند :

— تالار رودکی، ساعت ۱۰ صبح **«فرانك بی‌یر»** کارگردان فیلم **«یاکوب دروغگو»** .

— تالار رودکی، ساعت ٤ بعدازظهر **«نانا مشلیتزه»** کارگردان‌فیلم **«نخستین‌گام»** و **«دودو آباشیدزه»** بازیگران همین فیلم .

— سینما پارامونت، ساعت ۷ بعد ازظهر **«والترهو گوکوری»** کارگردان فیلم **«هوس»** ، **«سلما اگری وکیت هانسن»** بازیگران‌همین‌فیلم.

— سینما پولیدور، ساعت ۷ و ۹ بعدازظهر **«آلبرتو ایساك»** کارگـردان ، **«ماکسیمینو گاتاتو»** (تهیـه‌کننده) و **«مارسلا لوپزری»** (هنرپیشه) فیلم **«آشیانه باکره‌ها»** .

مصاحبه مطبوعاتی

ساعت ۱۱ صبح مصاحبه با **«میکل‌آنجلو آنتونیونی»** درمرکز جشنواره .

ساعت۶ بعدازظهرمصاحبه با **«نانامشلیتزه»** کارگردان فیلم **«نخستین‌گام»** درتالار رودکی.

ورودبرای‌تمام علاقمندان درجلسه مصاحبه مطبوعاتی آزاد است .



«ایمره جیونجیوشی» کارگردان «انتظارهای طولانی» و «منوچهر انور» درمصاحبه مطبوعاتی

فرانسوا تروفو

FRANÇOIS TRUFFAUT

وگفتگوئی درباره‌ی :

شب امریکائی



«فرانسوا تروفو ، ژان پی‌یرلئو و ژاکلین بیسه» در لحظه‌ای ازفیلم «شب آمریکائی»

● چرا تصمیم گرفتید که فیلمی درباره فیلمسازی بسازید ؟

تروفو – من هرگونه دلیلی برای ساختن فیلمی نظیر آن را داشتم ، اما فکر می‌کنم که سئوال شما باید این باشد که «چرا ، فرانسوا تروفو ، سیزده سال برای ساختن فیلمی درباره فیلمسازی صبر کرد ؟» . من نمی‌توانم بـه سئوال اول شما پاسخ بگویم زیرا خوانندگان شما ممکنست فیلمساز باشند و آنها می‌دانند چرا . لذا تنها سئوال اینست که چرا برای ساختن این فیلم ، چنان مدت درازی منتظر ماندم .

درفیلمها ، من همیشه بادقت ازهرگونه اشاره درمورد فیلم وفیلمسازی ، ویا بهترگفته باشم ساختن هرگونـه اشاره‌ای که تماشاچی را ناراحت کند ، پرهیزکرده‌ام زیرا آنها خیلی بدقت به فیلمها می‌نگرند . اما من درمورد ساختن یك فیلم درمورد فیلمسازی ، سالها فکرکرده‌ام . برای مثال ، هرگاه فیلمی ساختم ، بخودگفتم باید یك فیلم هم درمورد فیلمسازی بسازم وآنرا بعنوان یادآوری دردفترچه بغلی‌ام یادداشت کرده‌ام بطوریکه این کار درطول ساختن فیلم «دودختر انگلیسی وقاره» بارها تکرار شد .

● پس چرا عاقبت اجازه آنرا به تماشاچی فیلمهایتان صادر کردید ؟

تروفو – زیرا فکرکردم اینهم کاریست مثل کارهای قبلی ، فیلمسازی به تنهائی ازخیلی حرفه‌ها جالبتراست . کارگردانان آمریکائی دراینمورد خیلی بهترهستند . برای مثال ، وقتی شما صحنه‌ای را باید مثلاً دریك گـاراژ فیلمبرداری کنید ، شخصی که بازیگـر آن صحنه است ، بخاطر کار درآن محیط ، خیلی طبیعی ومطابق زندگی روزانه‌اش بازی می‌کند. اما درفرانسه ، چنان صحنه‌ای را بطرزی ضبط می‌کنند که حالت طبیعی‌اش به این شرح است : بازیگر اززیر اتومبیل بیرون می‌آید ودرحالیکه دست‌های روغنی‌اش را با یك پارچه پاك می‌کند ، گفتگو آغاز می‌شود .

شما می‌خواهید بگوئید که من «شب آمریکائی» را فقط مثل کارگردانان آمریکائی که فیلمهایی درباره شکار وماهیگیری می‌سازند ، ساخته‌ام . برای مثال ، فیلمی که خیلی هم دوستش دارم «هاتاری» ساخته «هاوارد هاکز» است . درآن فیلم ، صحنه‌های متعددی ازشکار هست ، وگرچه آنرا چندین‌بار دیدم ، هردفعه ، کاملاً احساس کردم که فیلم درباره مراحل ساختن یك فیلم است ، ومن تقریباً مطمئن هستم که «هاکز» هم یك چنین احساسی را داشت . شما می‌توانید «جان‌وین» را درحال رهبـری گروهش دره کنیا» ببینید ودرشب ، آنهارا درحال صرف غذا واحیاناً رقص ، وبعد صحبت درباره برنامه روزبعد، که کاملاً مثل برنامه کار تهیه یك فیلم است . فی‌المثل ، آنها می‌گویند : «فردا ما بشکار زرافه میرویم» ، وسپس روز بعد صحنه‌ای هست ازشکار زرافه . لذا گرچه این من غیرمستقیم است ولی فکر می‌کنم بعبارتی فیلمی درباره فیلمسازی هم هست .

● وقتی شما تصوری درباره یك فیلم دارید ، آیا درابتدا ازیك مفهوم مفرد کارتان را آغازمی‌کنید یا ازیك موقعیت بیانی ؟

تروفو – این بستگی زیادی به صحنه مربوطه دارد . وقتی درحال نوشتن یك فیلمنامه هستم ، تعدادی صحنه هست که درآنجا بلادرنگ می‌توانم ازدید ذهنی‌ام آنها را مشاهده کنم ، تعدادی هم وضوح کامل ندارند کـه برای فیلمبرداری‌شان میروم . تجربه من درفیلمسازی ثابت کرده است که وقتی یك موضوع بسیار قوی دارم که ازقبل آماده شده است ، نتیجه مأیوس‌کننده بوده است .

● هرگز نماها یا صحنه‌هایی راکه قبلاً با دقت تنظیم کرده‌اید ، دقیق ازکار درآمده‌اند ؟

تروفو – تنها باری که تمام کارها را ازقبل آماده کردم ، فیلم «فارنهایت ۴۵۱» بود ، اما بطورکلی برای فیلمهای فرانسوی‌ام آنطورکار نمی‌کنم ، من دوست دارم مثلاً یك یکشنبه فیلمنامه تمام هفته آینده را آماده کنم ، البته طرح فیلم وفیلمنامه ازقبل آماده شده است ، منظورم نگرش نهایی روی فصلهاست .

● دراینصورت چگونـه بازیگرانتان را هدایت می‌کنید ؟ آیا به آنها هرنوع آزادی برای ایفای نقش‌شان می‌دهید یا هرحرکتشان راکنترل می‌کنید ؟

تروفو – دراینمورد روش‌های مختلفی با بازیگرها دارم . مثلاً والنتینا کورتز ، در«شب آمریکائی» بداهه‌گوئی بسیارداشت ، اما چنین فرصتی برای «ژان‌پیرآمون» مطلقاً وجود نداشت . مورد دیگر «ژاکلین بیسه» تنها بازیگری بود که قبلاً اورا به هیچوجه ملاقات نکرده بودم ، لذا درمورد نقش او ، واینکه چه نوع لغاتی را درگفتگوی روزمره‌اش مورد استفاده قرار می‌دهد تا آنها را در دیالوگ او جای دهم ، دقت بسیارکردم .

● درمورد صحنه‌ای ازفیلم که یکی ازدیالوگهای اورا مجدداً به خودش تحویل میدهید تا درصحنه‌ای از فیلم «پاملارا ملاقات کن» ویا بعبارتی فیلمی درون فیلم ، اداکند، چه میگوئید ؟ آیا این نمونه‌ای ازسبك کارگردانی شما نیست ؟ استفاده ازگفتگوی بازیگران بعنوان شناسایی آنها ، عملی است که «رومر» هم پایبند آنست .

تروفو – بله ، گاهی چنان‌کاری صورت می‌دهم ، مخصوصاً ، درمورد «ژان مورو» .

● چرا «ژاکلین بیسه» را انتخاب کردید ، باتوجه به گفته خودتان که با هنرپیشه‌های ناشناس کار نمی‌کنید ، و با چه کسی هنوز درفرانسه کار نکرده‌اید ؟

تروفو – گرچه عدم شناسایی هیچگونـه مشکل یا مسئله‌ای را پدید نیاورد ، اما باید بگویم برای انتخاب ستاره فیلم «شب آمریکائی» ازکامپیوتر مدد گرفتم ، و کامپیوتر بود که «ژاکلین بیسه» را توصیه کرد . برای مثال ، من ازاو خواستم که درفیلم نقش یك بازیگرانگلیسی راکه هنوز درآمریکا شهرت دارد ، بازی کند ؛ و او رمزی درچهره دارد . لذا به این دلایل نمی‌توانستم کسی را بجز «ژاکلین بیسه» انتخاب کنم . درحقیقت ، یکسال قبل از شروع فیلمبرداری ، باو تلگرافی مخابره کردم وپرسیدم که می‌توانم اورا برای فیلم داشته باشم یا نه ، البته بااین تذکرکه آزادی کامل خواهد داشت . او هالیوود را با خودش به فیلم واردکرد ، آن نوع آمریکائی که تماشاچی اورا بارها درفیلمهای آمریکائی مثل «بولت» یا «استیو-مك کوئین» دیده است .

من مخصوصاً علاقه اورا در«دوهمسفر» بیادمیاوردم، گرچه فقط برای ده دقیقه روی پرده بود . درآن فیلم ، او می‌بایست با «آلبرت فینی» به دهکده می‌رفت وآبله مرغان می‌گرفت وفیلم با «ادری هپبورن» ادامه می‌یافت. من بارها برای دیدن آن فیلم رفتم تا شاید برای یکبار لااقل «ادری هپبورن» آبله مرغان بگیرد . وکمی ازاین ماجرا را هم به دیالوگ فیلم «شب آمریکائی» نیز اضافه کرده‌ام .

● درمورد صحنه‌ای در «بوسه‌های دزدیده شده» جائیکه «ژان پیرلئو» مقابل آئینه‌ای می‌ایستد واسمهایی را بارها وبارها تکرار می‌کند ، چه عقیده‌ای دارید . آیا ایجاد آن صحنه تعمدی بود یا «لئو» شخصاً با آزادی کامل به ایجاد آن صحنه دست زد ؟

تروفو – آن صحنه کاملاً درتحت‌اختیارفیلمبرداری بود . می‌بینید ، من به‌آن صحنه احتیاج داشتم زیـرا شخصیت موردنظر کسی را درفیلم ندارد تا با او محرمانه صحبت کند ، گرچه درهمان‌فیلم صحنه‌ای هست که قهرمان داستان بیاد نمی‌آوردکه با چه کسی نرد عشق باخته است. لذا این راهی برای نشان‌دادن آن بودکه او میان دو زن تقسیم شده است .

● برای تهیه «شب آمریکائی» تکنیك مجزایی را جهت ساختن فیلمی درون فیلم («پاملا را ملاقات کن») بکار بردید ؟ برای مثال ، سبك تکنیکی قدیم هالیوود یا مدرن «سینما – حقیقت» . . .

تروفو – خیلی فراوان . برای نمونه ، قسمتی ازفیلم با دوربینی که درفیلم نشان‌داده می‌شود ،گرفته شد ومابقی توسط دوربین دیگرکه فیلم دوم یعنی «پاملا را ملاقات کن» را می‌گرفت .

● دوربینی که ما بارها درفیلم مشاهده می‌کنیم ، روی جرثقال ثابت نشده بود ؟

تروفو – نه ، من خیلی کم ازجرثقال استفاده کردم.

● یك دوربین ۳۵ میلی‌متری با قطعات متعددش ، برای حمل روی شانه‌ها ، خیلی سنگین است ، چه روشی را برای استفاده ازدوربین بکار بردید ؟

تروفو – ابتدا ، فیلمبردار فیلم «پی‌یر ویلیام‌گلن» عالی بود ، بعدازروش پاناویژن‌بهره جستیم که فکرمی‌کنم خیلی خوب است .

● چقدر ازنظر کارگردانی شخص خودتان درمورد روش تهیه ، درگیر بودید ؟

تروفو – من هنگامی که فیلمبرداری دارم ، چندان نگاهی به‌دوربین نمی‌کنم ، هرچندکه بافیلمبردار درمورد نوروکادرها صحبت‌وگفتگو می‌کنم ، امانمی‌توانم چشمهایم رامتوجه حرکت بازیگرها وکاری که انجام می‌دهند بکنم. علاوه برآن ، هیچگاه خودم را وقتی که فیلمبرداری‌هست، پنهان نمی‌کنم . من آنرا ازیك زاویه می‌گیرم وهیچوقت کادر اضافی برنمی‌دارم . من معتقدم که هرنما فقط یك زاویه ویك «لنز» دارد .

● چنین احساسی‌را درمورد مونتاژفیلم هم دارید؟ تنها یك راه برای وصل نماها می‌تواند وجودداشته باشد؟

تروفو – چیزهای بسیاری هست که می‌توان عوض‌شان کرد ونتیجه خوبی‌گرفت ، بویژه وقتی درحال کارهستید، می‌توان آنها راکشف کرده ودراتاق مونتاژ بکارشان بست.

● تا چه اندازه‌ای درمورد قطع ووصل یك فیلم ، با متصدی مربوطه مشاوره می‌کنید ؟

تروفو – با متصدی برش خیلی نزدیك کار می‌کنم واین را تا هنگام پایان‌کار ادامه می‌دهم .

● برای تعدادی از کارگردانها، فیلم درون دوربین تهیه می‌شود، و برای پاره‌ای دیگر در اتاق مونتاژ. شما جزو کدام دسته از این دو گروه هستید؟

تروفو - من تمام لحظات فیلمبرداری را دوست‌دارم، برای من ضبط نماها با دوربین، وبعد بردنشان به اتاق مونتاژ، وصداگذاری تماماً بهم مربوط هستند.

● درمورد «شب آمریکائی» شما شخصاً خودتان روی فیلمنامه کار کردید. چه موقع شخص‌دیگری را برای نگارش فیلمنامه انتخاب می‌کنید، مثل «ژول‌وژیم» یا «دو دختر انگلیسی‌وقاره»، واصولاً یك‌فیلمنامه اریژینال باید دارای چه خصوصیاتی باشد؟

تروفو - من همیشه درحال‌عوض‌شدن هستم، اماگاهی کلمات یا عباراتی را دوست دارم‌که درآن موقع می‌خواهم دریك فیلمنامه اریژینال‌پیاده‌کنم. گرچه، کاملاً ترجیح می‌دهم‌که با مواد اریژینال خودم‌کارکنم، آرزو می‌کنم که درآینده دیگرروی هیچ اقتباسی وقت صرف نکنم.

● نماهای مورد علاقه‌تان در«شب آمریکائی» کدامها هستند؟

تروفو - دریکجا «الکساندر» «ژان پیرآمون» ومن درحال بالارفتن ازپله‌ها برای رسیدن‌به‌اتاق مونتاژهستیم، درهمان موقـع جرثقال نیز چنین حالت بالارونده‌ای دارد. بعد وقتی ما پشت «موویولا» قرار می‌گیریم، دوربین ما را خیلی تنگ وفشرده نشان می‌دهد. این مرا خیلی خشنود وشگفت‌زده‌کرد زیرا راهی‌که پیموده شد، طریقه‌ای بودکه هالیوود بکار می‌بندد: دوربین روی جرثقال پائین می‌آید وبلادرنگ روی موضوع زوم می‌کند.

● صحنه‌هایی بوده‌که درنسخه نهایی فیلم مورد استفاده قرار نداشته باشید؟ اگرچنین است، چرا آنها حذف شدند؟ بدلایل مالی، طول فیلم، یا نارسابودن؟

تروفو - بله ،یك یا دوصحنه هست‌که درفیلم مورد استفاده قرار نگرفتند، اما به این دلیل‌که من احساس کردم چندان خوب پرورش نیافته ویا شکل نگرفته‌اند.

● عقیده‌تان درمورد دوباره سازی«شب‌آمریکائی» چیست؟ آیا توقعتان را برآورده می‌کند؟

تروفو - من‌فکرمی‌کنم فیلم، بیست دقیقه‌کوتاه‌است. زیرا چیزهای بسیاری برای‌گفتن وجود داشت. من نود درصد باگفتگوها واحتمالاً ۶۰ درصد ازتهیه فیلم راضی هستم. درمورد تهیه، من صحنه‌های متعدد آفتابی بسیار داشتم‌که ازانعکاس نور آن روی فیلم رنگی، بی‌اندازه متنفرم. اما هیچ دلیلی هم نداشتم‌که صحنه‌ها را روزبعد فیلمبرداری کنم.

● این معمولی است‌که ۶۰ درصد ازفیلم، شما را راضی می‌کند؟

تروفو - بله، اما درمورد «فارنهایت ۴۵۱» فکر می‌کنم تهیه بهتری داشت.

● چقدر ازبودجه فیلم طرفداری می‌کنید؟ بعبارت دیگر، آیا ازاین‌که صحنه‌ها را دوباره سازی نمی‌کنید، تحت فشار هستید؟

تروفو - بله، مایل بودم‌کـه هفته دیگری برای فیلمبرداری وقت داشتم. قرارداد من با «وارنر» هشت هفته بودکه باید درهفت هفته فیلم را تمام می‌کردم. من مخالف‌کارگردانهایی هستم‌که پشت‌کمپانی تهیه یا پخش پنهان می‌شوند؛ من فکرمی‌کنم یك‌کارگردان مسئول تمام فیلم است.

● خیلی ازکارگردانها لحظه‌ای کـه یك مورد غیرقابل پیش‌بینی اتفاق می‌افتد وآنها باید فیلمنامه را عوض‌کنند، مجبور به انجامش هستند، اما این با وقتی که‌کارگردانی بدلایل تهیه یا احساس شخصی، فیلمنامه را عوض می‌کند، توفیر دارد.

تروفو - نه، من با هیچکدام موافق نیستم. اما تاکنون همچنان مواردی برای من پیش نیامده است، کمپانی‌های آمریکائی شاید برای‌کارگردانهای آمریکایی مشکل باشند (من نمیدانم)، اما باکارگردانهای فرانسوی آنها خیلی لیبرال وآرامترهستند. چون دروهله اول آنها نمی‌توانند فرانسه بخوانند، من به‌آنها یك فیلمنامه نوشته شده به فرانسه، یك بودجه ویك لیست ازبازیگرها را دادم واینکه بله یا نه. آنها هیچگاه مرا تحت تاثیر ونفوذ خویش قرار ندادند. برای مثال، «شب‌آمریکائی» توسط «باب سالو» برای «برادران وارنر» تهیه شد، او واقعاً مرد شریفی است. «سالو» چند مرتبه سرصحنه آمد وهربارخوشحال بنظرمی‌رسید واین‌خیلی خشنودکننده‌بود.

● این‌بار اول است‌که شما توسط یك کمپانـی آمریکائی پشتیبانی می‌شوید؟

تروفو - نه، من چهار فیلم توسط «دیوید پیکر» برای «یونایتدآرتیستز» ساخته‌ام، واین برای من خیلی آسان بودکه با آنهاکار می‌کردم. اولین آنها «عروس سیاهپوش» بود، بعد «بوسه‌های دزدیده شده»، «پری می‌سی‌سی‌پی» و «کودك وحشی». تنها مشکل من باآنها برسرتهیه «کودك وحشی» بودکه من خواستم رنگی‌نباشد وآنها مخالف بودند. گرچه‌کار خیلی مشکلی بود، اما درآخرمن برنده شدم وآنها حرف مرا پذیرفتند.

● بودجه «شب آمریکائی» چقدر بود؟

تروفو - هشتصد هزار دلار.

● درواقع مبلغ چندانی نیست.

تروفو - کافی بود، زیرا محوطه خیابان پاریس، قبلاً برای فیلم «زن دیوانه شایلو» ساخته شده بود، وبیشترین قسمت «شب آمریکائی» نیزخارج ازاستودیو، درمحل طبیعی‌گرفته شدکه هیچگونه دکوری بجز دوتخته در معمولی برای صحنه‌ای‌که «والنتینا کورتز» بازی‌داشت، مورد استفاده قرار نگرفت.

● ۸۰۰ هزاردلار، یك بودجه نمونه برای شماست؟

تروفو - نه، معمولاً باکمتر ازاین‌مبلغ کار می‌کنم. «کودك وحشی» بطورمثال، کمتر از ۴۰۰ هزار دلار خرج برداشت.

● هرگز مایل بوده‌ایدکه یك کارعظیم چند میلیون دلاری هالیوود را دست بگیرید؟

تروفو - نه، واقعاً نه. فکرنمی‌کنم این لازم باشد. پرخرج‌ترین فیلم «فارنهایت ۴۵۱» بودکه دراستودیوهای «پاین‌وود» انگلستان و با تعداد بسیاری افه‌های مخصوص تهیه شد. البته ما خیلی به‌کندی‌کار می‌کردیم. این فیلم حدود یك‌ونیم میلیون دلار خرج تهیه‌اش شد، اما این مبلغ زیادی برای آنست، وفکرمی‌کنم «یونیورسال» مبلغ خوبی را بخاطرآن فیلم ازدست داد واین مرا ناراحت می‌کند. من دوست ندارم کسی پولش را ازدست بدهد؛ من دوست دارم همه را باکار خودم خوشحال کنم.

● چرا تصمیم‌گرفتیدکه نقش کارگردان فیلمتان را شخصاً بازی کنید؟





تروفو - من نمی‌خواستم یك آکتور یا یك شخص دیگر نقش کارگردان را بازی‌کند. علاوه براین، نقش مربوطه برای من‌کاملاً طبیعی ومعمولی بود.

● ازنظربازی وکارگردانی دریك زمان، بامشکلی مواجه شدید؟

تروفو - نه زیاد. در «کودك وحشی» اینموردبیشتر بود زیرا فیلم دارای مرحله‌ئی‌خاص‌ومستلزم ویژه‌گیهایی بود، ومن همیشه ازاینکه مرتکب یك اشتباه تاریخی یا فی‌البداهه سازی بشوم، ترسیده‌ام. اما چنین موردی‌شامل «شب آمریکائی» نبود. درواقع این تقریباً برای من، به استثنای چند صحنه، جائیکه من دارای شخصیت و کاراکتر بودم، آسان بود. من درچنین صحنه‌ها نگران حالت بازی‌ام بودم ونمی‌دانستم‌که چگونه است.

● درمورد صحنه‌ای‌که‌کارگردان قادر بخوابیدن وفکرکردن یا «خواب ندیدن» درمورد فیلم نبود، چه می‌گویید. آیا آن تصویر دقیقی ازخود شما بعنوان کارگردان نبود؟

تروفو - نه، این حقیقت ندارد. من خیلی راحت خوابیدم ومخصوصاً وقتی‌که فیلمبرداری دارم، ازخواب طبیعی بهره‌مند می‌شوم. اما آن اشاره برای‌گفتار لازم بود وکاملاً برای چنان‌نتیجه برابربود. من قبلاً درمورد «بوسه‌های دزدیده شده» که سئوال‌کردید، درمورد «لئو» که نامهایی را دربرابر آئینه تکرار می‌کرد، اشاره‌کردم: او هیچکس را نداشت تا با او درددل‌کند. در «شب آمریکائی» من مردم را برای درددل‌کردن‌دارم، مخصوصاً منشی صحنه، جوئل، که خیلی خوب ولایق است. اما این بعقیده من تصویری ازیك‌کارگردان تنها ویك شخص منزوی نیزهست.

هرچند یك بازیگر یا یك نویسنده یا هرفردی‌که برای اولین‌بار دریك فیلم شرکت می‌کند، همیشه برای کشف میزان تنهایی‌کارگردان، با شگفتی بسیار توأم بوده است. وحتی‌افرادی‌که قبلاً درفیلمها کارکرده‌اند، روزی که آنها فیلمی را برای اولین‌بار دست‌گرفته‌اند، با تمام مسئولیت‌های تضمین شده‌اش، این یك‌کشف جدید برای آنها، به منظور اندازه‌گیری میزان احساسات انفرادی کارگردان بوده است.

● چـرا درفیلم، گوشی مخصوص ناشنوایان را بگوش داشتید؟

تروفو - کارگردان مخصوصاً کروناشنواست واین سمبولی برای چیزهای مختلف است. این سمبول مشکل من با زبان انگلیسی است. این سمبول جدایی‌کارگردان وتنهایی ارادی او ازجهان خارج است. همچنین، من درحقیقت ناراحتی‌گوش دارم. وفکرمی‌کنم این ازنظر ارتباط من با دیگران مشکل بزرگی باشد زیرا من چنین توصیفی‌را ازنظر کرولال‌بودن در«کودك وحشی» داشتم و نیز می‌خواستم میان خودم ودیگران کمی اختلاف ایجاد کنم.



DAY FOR NIGHT

UN FILM DE FRANÇOIS TRUFFAUT



شب آمریکائی

نوشته : دان آلن

ترجمه : مسعود مدلی

خوشبختانه تروفو با شب‌آمریکائی دوباره پیروزمندانه به بهترین سبك سینمائی‌اش بازمیگردد. دراین فیلم که درباره فیلمسازیست، بالاخره دغدغه‌های همیشگی تروفونسبت به سینما بطور منطقی سر باز می‌کند. این فیلم تجلیل گرم ومحبت‌آمیز تروفو ازسینما، ترانه‌ای‌عاشقانه وسرودی است درتقدیس صنعت دیوانه سینما وتمام آدم‌های عجیب وغریب آن. فیلم انتخاب نمی کند، بلکه بیشتر میخواهد بابصیرت‌واشتیاق، تقطیع استعاری‌عجیب مسائل‌انسانی‌را درمقابلمان بگذارد. تروفو که اکنون درجمع خانواده ودر میان بازیگران وگروه فنی خود است وادارمان می‌کند نظیر فیلم «قاعدهٔ بازی» اثر رنوار درعشق او به بشریت همراه شویم.

ممکن است بازیگران موجودات غیرقابل تحملی باشند، ولی آن‌ها جلو وپشت دوربین موجودات آسیب‌پذیری هستند. بنابراین این موجودات ستایش‌انگیز هم هستند ونباید جلوی هوس‌های موقتی‌اشان راگرفت.

فیلم با سبك آزاد و لحن بخصوصش، ترکیب سینمائی خاص تروفو، سبك تراژیکمیك را نیزدربرمی گیرد وفیلم‌های «بوسه‌های دزدیده شده» و «به‌پیانیست‌تیر اندازی کنید» رابخاطرمان می‌آورد. ازطرفی باآمیخته‌ای ازعشق وطنز، رگه‌های‌تغزلی‌فرانسوی‌وآمریکائی‌را درکارهای تروفو بهم نزدیك می‌کند. شب آمریکائی داستان عشقی دیگری ازتروفو وفیلمی است‌که باردیگر وی درآن به‌بیان ماجرای زندگی‌اش میپردازد. دراین فیلم فاصله‌ای بین زندگی وکار بازیگران وجود ندارد. بازیگران دراین فیلم شامل تروفو هم میشود که درحقیقت نقش‌خودش، کارگردان سینما را بازی می کند(بازی بی‌همتای او درنقش کارگردانی‌که غالباً این وآن را ساکت می‌کند ونسبت به‌گروه فیلمبرداری‌اش که بچه‌های بالغی هستند هم مقتدر وهم چاپلوس‌است، رفتار دکتر ایتار درتربیت «کودك‌وحشی»، نقش مهم دیگر تروفو را بخاطر می‌آورد.) وژان پرلئو که او هم احتمالاً درفیلم نقش خودش را بازی می کند فردی‌است مردد، میان خواسته‌های متناقض‌دنیای سینما وزندگی خصوصی‌اش.

پرداخت تروفو دربیان مرز میان زندگی واقعی وتصویرش روی پرده سینما ولحظاتی‌که این‌دو دنیا روی هم قرار می‌گیرند ورابطه‌ای متقابل بین آن‌ها بوجود می‌آید، هم گیرا وهم خنده‌دار است. تمهید فیلم درفیلم البته ازنظر تئاتری وسینمائی سوابق فراوان ومعروفی دارد که ازنمایشنامه‌های «توهم خنده‌دار» اثرکورنی و «قطعه ورسای» اثر مولیر تاآثار پیراندلو، فللینی وگودار ادامه مییابد و درفیلم «شب آمریکائی» تازگی‌ندارد. «شب‌آمریکائی» آنچنان که فیلم می‌گوید، تمهیدی‌است برای‌فیلمبرداری شب دردروز، بدین معنی که صحنه‌های شب بکمك فیلتر درروز فیلمبرداری می‌شوند. این نمونه‌ای ازحقه‌های کار سینما وتمهیدهای گول‌زننده‌ای است‌که این فیلم درعین‌حال‌که ازآن‌ها استفاده می‌کند، رازشان را برملا می‌سازد.

تقدیم فیلم به دورتی و لیلیان‌گیش(اولین ستاره‌های سینمای‌آمریکا)، اولین نمونه ازبسیار تجلیل‌هائی است‌که درفیلم فراوان دیده میشوند. فصل افتتاحیه فیلم دربیننده توهمی ازواقعیت بوجود می‌آورد، اما تروفوکه همچنان بروش معمول‌خود با انتظارات تماشاگرش‌بازی می‌کند، این توهم را یکباره با آشکارکردن این موضوع که درحال‌تماشای‌فیلمبرداری فیلمی هستیم درهم می‌شکند.

فضای‌تراژدی فیلم درفیلم (با پاملا ملاقات کن) که حاوی اشارات‌گاه بیگاه طنزآلودی نیز هست؛ با تحولاتی مشابه درزندگی افرادی‌که روی فیلم‌کار می‌کنند، مقارن میشود. منشی صحنه (لیلیان) که کارآموزی می‌بیند، متصدی گریم (اُدی)، متصدی وسائل صحنه (برنار) همگی با ستاره‌های فیلم: سورن اکتریس رو-بزوال هالیوود، الکساندر» شوهرپنجاه ساله‌اش درفیلم، پسرشان‌آلفونس (ژان‌پیرلئو) وعروسشان جولی‌که درنقش پاملا عاشق الکساندر است، در فیلم ازاهمیت یکسانی برخوردارند.

فیلم تماماً اثبات این موضوع است کـه فیلمسازی همانطورکه تروفو بعنوان بازیگر و فیلمساز می‌گوید: «حرفه وحشتناکی است» تروفو این حرفه را با سفری دریك فیلم وسترن مقایسه می‌کند ومی‌گوید:

«اول امیدوارید‌که سفر خوبی خواهیدداشت. بعدازخودتان‌می‌پرسید که آیا اصلاً هیچ‌وقت به‌پایان‌این سفر خواهید رسید یا نه. فیلم‌ها حرکتی مثل قطار دارند، با این فرق کـه متوازن‌تر و هماهنگ‌تر از ترن‌های واقعی حرکت می‌کنند وهیچ وقت هم



توقف نمی کنند. مسائل شخصی دراین دنیا دیگر بحساب نمی‌آید، زیرا سینما برهمه چیز حکومت می‌کند.»

اشتیاق واتحاد گروه‌فیلمسازی- که فیلمهای روزانه را مثل‌خانواده‌ای‌که فیلم‌های خانوادگی نگاه می‌کننده تماشا می‌کنند وعکس‌دسته‌جمعی



نمائی از فیلم «شب آمریکائی» یکی از با ارزشترین آثار «فرانسوا تروفو»



«فرانسوا تروفو» (به نقش کارگردان) و «ژاکلین بیسه» درنمائی ازفیلم «شب آمریکائی»

اشان به عکس‌های خانوادگی می‌ما[illegible] سایش واطمینانی موقتی برای تروفو فر[illegible]م می‌کند. اهمیت این میل او بوسیله تأکید [illegible]وی جمله: «والدین تو مارا دعوت می‌کنند.» بیان شده است. فیلم ازطرفی به جدائی کارگردان درلحظه تصمیم گیری ودرنقش پدرانه اونیز تأکید می‌کند. بدین ترتیب متوجه مفهوم استعاری سمعك كارگردان و رجعت بگذشته‌های معمائی ومکرر فیلم به تنها دزدی بچه‌ای‌که عکس‌های فیلم (همشهری‌کین) را از بیرون سینما برمی‌دارد وسپس درسکوت فرار می‌کند، می‌شویم. (که فصلی‌ازفیلم چهارصد ضربه راکه‌براساس‌واقعه‌ای از زندگی واقعی تروفو ساخته شده بخاطر می‌آورد.)

وقتی سورن در صحنه‌ای از فیلمبرداری نمی‌تواند جملاتش‌رابخاطرآورد ومی‌پرسد ممکن است بجای جملاتش اعداد را با تأکید دراماتیك برشمارد، تروفوی کارگردان دائماً دلدارش میدهدکه موضوع اصلاً مهم نیست. دریك صحنه سورن نمی‌تواند بفهمد ٌادی متصدی‌گریم است یا یك ستاره سینماکه نقش پیش‌خدمت را درفیلم بازی می‌کند. (که درواقع او هردو این‌هاست.) این فصل ازنظر معنی چند جهت دارد: اول، خنده‌دار وگیراست. تشریح دقیق وواقعی نحوه کار تروفو است ورفتار سنجیده‌اش با بازیگران وهمدردی اورا با آن‌ها نشان میدهد. ازطرفی این فصل سردرگمی میان واقعیت وخیال راکه درتمام لحظات فیلم دیده میشود نیزبیان میکند.

طنین دیگری ازاین فیلم وازسایرفیلم‌های تروفو به شوخی با این سئوال آلفونس بیان شده که: آیا زن‌ها موجوداتی جادوئی هستند؟ جوابهای طنزآلود ومبهم به این سئوال ازقبیل: «نه‌فقط بعضی‌هایشان‌استثنائی هستند.» تا «نه‌فقط پاهایشان جادوئی است.» فرق می‌کند. تااینکه جولی‌به‌آلفونس جواب میدهد: «آدم یا جادوئی است یا جادوئی نیست» وسپس شب را نظیرخانم تابار وعشق‌کوتاهش‌درفیلم بوسه‌های‌دزدیده شده باآلفونس می‌گذراند. ظرافت وشرمی‌که در پرداخت این صحنه‌ها دیده میشود، با طنزآشکار سایرملاقات‌هات عاشقانه فراوان‌فیلم تضادفراوان دارد. شخصیت‌آلفونس دراین‌فیلم ادامه شخصیت «آنتوان دوانل» ازفیلم کانون زناشوئی است. دوست دخترآلفونس، لیلیان‌که اورا بخاطریك بدل سینمائی رها می‌کند، اورا بطور معنی‌داری چنین توصیف می‌کند:

«بچه دمدمی ولوسی‌است‌که هیچ وقت مرد نمی‌شود. کسی‌که میخواهد همسر، معشوقه، پرستار وخواهر کوچکش را دریك زن پیداکند.»

طنینی از«گردبادهای زندگی»، ترانه‌ای که‌کاترین درفیلم ژول‌وژیم میخواند وهشداری ازمرگ الکساندر دراین‌گفته سورن نهفته است:

«زندگی ما مسخره است، ما یکدیگر را می‌بینیم، باهم کار می‌کنیم، عشقبازی می‌کنیم وبعد بنگ، او دیگر نیست.»

پشیمانی جولی ازاینکه آلفونس ماجرای رابطه‌اشان را به شوهرش اطلاع داده وگفته‌است که وی‌ازآنجاکه زندگی‌تنفرانگیزاست میخواهد تنها زندگی‌کند، سایه غمی برفیلم می‌اندازد. خوش‌بینی ناپیدای لحظه سازش مجدد ژولی با شوهرش به خوبی توسط تروفوکه درپی تهیه مکالمات صحنه برای نوشتن سناریوی صحنه‌های روز بعد است، درصحنه منعکس شده‌است. وقتی آلفونس درکنار نورشمع، دماغ ژولی را لمس می‌کند وبه او اطمینان میدهد که «زندگی تنفرانگیزنیست» خبر خردکننده مرگ‌الکساندر دریك تصادف اتومبیل به‌آن‌ها داده میشود.

این‌حوادث مثل همیشه درفیلم‌های تروفو، خاتمه فیلم اوراتحت‌الشعاع قرارمیدهند. تروفو سعی می‌کندکه موقعیت صحنه را روشن‌کند. فیلم با فیلمبرداری صحنه‌ای‌که درآن آلفونس به بدل الکساندر ازپشت شلیك می‌کند به اتمام می‌رسد (این صحنه فیلم به پیانیست تیراندازی کنید را بخاطرمی‌آورد.) دراین‌صحنه نیز اسلحه میان ریزش برف شلیك میشود، با این فرق‌که دراین صحنه برف توسط ماشین‌ایجاد شده تا ریتم سریع موزیك، صحنه را همراهی‌کند. ٌادی‌که با مردهای فراوانی درزندگی آشنا شده ویکی ازاعضاء‌گروه فیلمبرداری‌که با زن‌های کمی در زندگی آشنا شده ازدواجشان را اعلام می‌کنند. اماخاطره ما ازرابطه غم‌انگیزمیان ژول‌وکاترین درفیلم ژول‌وژیم که همان لغات درموردشان بکار رفته‌بود، برشادی‌امان دراین‌صحنه سایه می‌افکند. واحدفیلمبرداری کم کم پراکنده میشود، دوربین بالا می‌رود، ازصحنه خداحافظی زوج فاصله می‌گیرد. تصویر نهائی ثابت میشود، تصویر بسرعت می‌چرخد ودوباره حالت گردباد یا چرخ وفلك زندگی را درذهن بیننده تداعی می‌کند.

A KEN RUSSELL FILM

LISZTOMANIA

نظرها
POINTS OF VIEW

لیستومانیا

آخرین فیلم - بیوگرافی کن راسل

درجدیدترین فیلم - بیوگرافی‌اش (که بازهم به‌دنیای موسیقی ارتباط دارد)، «کن راسل» خودنمائی‌های هنرگونه همیشگی وتوی ذوق‌زننده‌اش را با سبکی آنچنان نزدیك به «تامی» درهم آمیخته‌که موفقیت تجارتی فیلم برای تهیه‌کنندگان آن تضمین‌شده‌است. نقش «فرانس لیست» درفیلمنامه آزاد طرح شده ، «راسل» ، که درآن راه و روش زندگی درعصر موسیقی راك با عناصر قرن نوزده وآلمان نازی درهم ادغام شده ، به راجر دالتری (ایفاکننده نقش تامی) واگذار گردیده . وواگذارکردن نقش‌پاپ به رینگواستار نشانه دیگری از «شومن - گری» «کن راسل» است .

وجود «راسل» این نکته را ثابت میکند که امروزه یك فیلمساز می‌تواند تقریباً دست به هرکاری بزند. والبته راز موفقیت «راسل» دراینست‌که او با ۵ر۱ میلیون دلار وشاید‌کمتر فیلمی میسازد‌که سه تا چهار برابر پرخرج‌تر مینماید و درنتیجه استودیوها و سرمایه‌گذاران سرمایه‌شان راکمتر درخطر می‌بینند.

درفیلمنامه «راسل» ، لیست درهیئت یك حرفه‌ای ظاهـر میگردد‌که تنها از «واگنر» رودست میخورد وضمناً هدف «واگنر» برای وحدت دادن به‌آلمان «تعهد واجد مفهوم» فیلم است‌که وسیله‌ای‌برای موجه ساختن‌ارائه موسیقی پاپ متوسط میگردد.

«دالتری» و«پل‌نیکلاس» نقش‌هایشان را بااستعداد وذوق‌طبیعی ایفامیکنندو«ساراکستملن» درنقش شاهزانه خانم روسی‌که لیست بخاطر او زن وفرزندانش را رها میکند، فوق‌العاده است. حاصل کار کارگردانی هنری «فیلیپ هاریسون» ولباس‌های تهیه شده توسط «شرلی راسل» از عناصر عمده‌ای‌است‌که دوربین «پیترسوکیتسکی» ضبط میکند وکـار «ریك ویكمن» درتلفیق موسیقی «لیست» و «واگنر» با چند آواز راك جدید بسیار خوب ازآب درآمده است . نتیجه نهائی می‌تواند برای برخی خوش‌آیند باشد ویا برعکس. واین چیزی است‌که درمورد هرفیلم «راسل» صدق میکند .

«ورایتی»

راسل مانیا[1]

«فرانس لیست» درحالیکه راهش را از میان‌انبوه مردم ستایش‌کننده بازمیکند، میگوید: «شا . . . به برامس» . جوان‌گستاخی به نام «ریچارد واگنر» درلباس ملوانان و باکلاهی‌که دورآن نام «نیچه» نوشته شده ، «مندلسون» را بخاطراینکه پول را به موسیقی ترجیح می‌دهد، سرزنش می‌کند .

«مندلسون» شانه‌هـا را بالا میاندازد و میگوید «چکارکنیم ، برادر، موسیقی‌هم وسیله نان درآوردن من است .» شخصیت برازنده‌ای خودش را به عنوان «اشتراوس» معرفی میکند. می‌پرسند«ریچارد اشتراوس». آقا جواب میدهد خیر، «لوی‌اشتراوس». بله خلایق، «کن‌راسل» برگشته است ، وباردیگر باپرتو دانشمندی دیوانه به جستجو درتاریخ فرهنگ می‌پردازد.

شاید بتوان‌گفت‌که دوره زندگی حرفه‌ای «راسل»که درعنوان کتاب جان باکستر، «کن راسل، یك‌استعدادترسناك»خلاصه شده‌است، بیشتر منتقدین تأکیدشان بر«راسل» ترسناك بوده است تا «راسل» با استعداد. اما «جنجال‌برانگیزترین فیلمسازتاریخ سینمای‌انگلیس» ازگستاخی‌اصیلی برخوردار است‌که هرمورد ازبی‌حرمتی اورا به‌بینشی‌عمیق مبدل میسازد. «لیستومانیا» مفاهیم وگرایشهای فیلم‌های قبلی«راسل» را مشخص‌تر میسازد وچنین مینمایدکه موضوع اغلب فیلمهای «راسل»زیاده‌رویهای‌احساساتی مکتب رومانتیسم است - مکتبی‌که به عقیده «راسل» انسان‌مغرب‌زمین را به صورت موجودی با استعدادهـای فوق‌العاده درآورده‌است‌که نفس خودخواهی‌اش اورا به سوی نابودی خود سوق میدهد.

«دوستداران موسیقی» فیلم دیگر راسل، کمتردرباره چایکوفسکی‌وبیشتردرباره انسانهائی است‌که به نابغه وآثار او اعتیاد پیدا کرده‌اند. همانطورکه نسل‌پیش‌ازآن به خدا اعتیاد داشتند. در «تامی» راسل این تم را به نتیجه نهائی‌اش میرساند وگروه نوازندگان راك ودوستدارانشان را به صورت نشانه‌ای ازانحراف فاشیستی هنر و مذهب معرفی میکند.





در «لیستومانیا» چندین تم در تضاد تصویری وعقیدتی با یکدیگر هستند. درفیلم «راسل»، لیست (با بازیگری راجر دالتری) نوعی سوپر استار قرن نوزده است که اروپائی‌های اشرافیت‌زده برای همصحبتی با او سرودست میشکنند.

شاید تمهیدهای «راسل» خیلی اغراق‌آمیز باشد، اما این تمهیدها هجومی برحقایق تاریخی هستند. «لیست» حقیقتاً یک سوپراستار بین‌المللی بود وعنوان این‌فیلم کلمه‌ای است که درقرن‌نوزده برای توصیف جنون دوستداران «لیست» به‌ویژه زن‌هامتداول گردید. یکی‌ازمعاصران اومینویسد: شمردن تعداد زنان زیبا وثروتمندی‌که خودرا به پای «لیست» میافکندند عملاً ممکن نبود. و «راسل» با طنزخاص خودش این زن‌ها را به صورت دختربچه‌هائی نشان میدهدکه برای «لیست» جیغ میکشند.

«واگنر» این سنت ستاره پرستی را به صورت آئین ابرمرد پرستی درمیآورد که مستقیماً به هیتلر منتهی میگردد.

درفیلم «راسل»، واگنر خون‌آشامی‌است که خون «لیست» را میمکد ونیز فرانکشتاینی که مخلوق او یک هیولای هیتلری است که یهودیان را دسته دسته میبلعد. «لیستو مانیا» با دکورهای‌بسیاررؤیائی‌یک رشته صحنه‌های تخیلی داردکه برخی سنگین وبرخی سریع وفرح‌انگیز هستند.

«راسل» یک کاتولیک است، اما حتی از شوخی با مذهب هم نمی‌تواند خودداری کند. مثلاً رینگواستار درنقش پاپ درلباسی ظاهر میشودکه صورت «مقدسین» (جون‌کرافورد، جودی‌گارلند) برآن دوخته شده است.

«راسل» می‌داندکه جامعه امروزی صورت منحرف شده‌ای ازتمدن است و او — مثل شما و من — ازاین جامعه متنفر ودرعین حال شیفته آنست. شاید هم فیلمهای «راسل» کوششی برای بیرون راندن هیولای رمانتیسم ازوجود خودش باشد. به هرحال ازمردی که میگوید: «**مایلم بعد ازمرگ جسدم را مومیائی کنند وجلوی پرده سینماکه مدام فیلمهای خودم را نشان میدهد بنشانند**» چه چیزدیگری میتوان انتظار داشت؟

جک کرول: نیوزویک

۱ — لازم به تذکر است (پانویس) که «مانیا» در انگلیسی، لاتین وغیره به معنای «جنون» است.

«خبرها»

نمایش پیش‌هنگام «لیستومانیا»



«لیستومانیا» آخرین ساخته‌ی «کن‌راسل» که امروزشنبه ۱۵ آذر ساعت ۱۹ درتالاررودکی نمایش داده میشود، به درخواست خبرنگاران و منتقدین، ساعت ۸ صبح امروز درسالن نمایش وزارت فرهنگ وهنر نمایش داده خواهد شد.

ورود با ارائه کارت هویت (مطبوعات، میهمان و کارمند) مجازخواهد بود.

«گمگشته» از ایتالیا در برنامه مسابقه

«لیستو مانیا» اثر «کن راسل» در سینما پارامونت نمایش‌داده نمیشود



یک فیلم به برنامه مسابقه اضافه شد. این فیلم «گمگشته» اثر «لینا ورتمولر» نام دارد که در آن «جیان کارلو جیانی‌نی» و «ماریان‌جلا ملاتو» بازی میکنند وروزیکشنبه ۱۶ آذرماه در ساعت ۱۰ صبح و ۴ بعدازظهر درسینماپارامونت بجای فیلم «لیستو مانیا» اثر «کن راسل» نمایش داده خواهد شد.

توضیح این که فیلم «لیستو مانیا» درساعتی اعلام شده درتالار رودکی (روز شنبه ۱۵ آذر ماه در ساعت ۱۹) دربرنامه مسابقه نمایش داده خواهد شد.



نگاهی به

زابریسکی پوینت

میکل آنجلو آنتونیونی

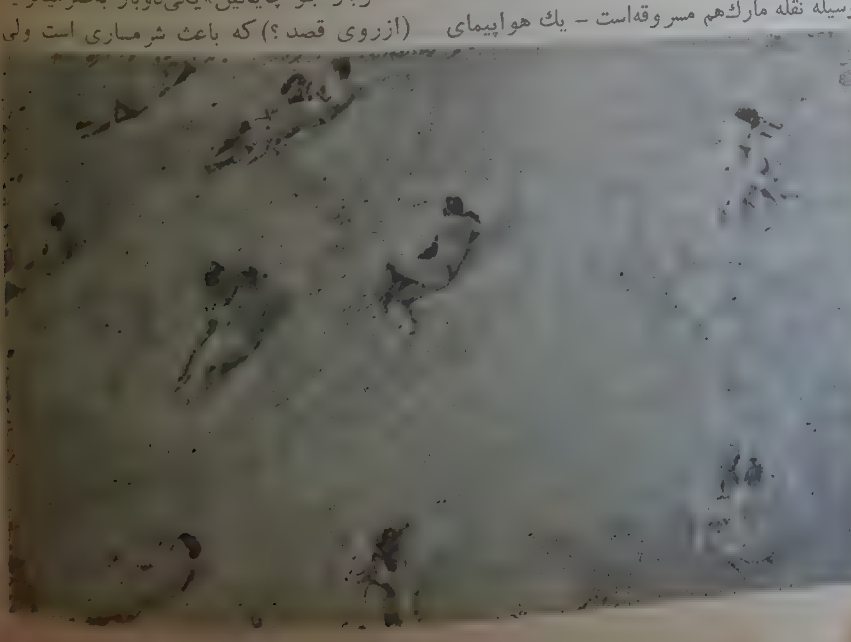
ZABRISKIE POINT

واکنش‌های «آنتونیونی» نسبت به زندگی درامریکا ، با نگرش‌های غم‌آلودش به‌آدم‌های منفرد درچشم‌اندازهای دیگر هماهنگی بسیاری دارد. «زابریسکی‌پوینت» واریاسیون‌های گویائی را درمورد تم‌های همیشگی سکس وحرص عرضه میکندکه هرکدام بنوبه خود ازپرداختی محکم برخوردارند: سرودی‌گرم و پرهیجان بخاطر امیال جنسی شیطنت‌بار وبی‌قیدوبندکه در «دره مرگ» روی میدهد ، وتصویری نهائی ازدنیای ماده‌پرستانه‌ی مرتب‌ومنظم‌که تماماً منفجرمیگردد تا شاید جائی برای عشق بازشود . این سکانس آخر درمقایسه با پایان تیره «کسوف» تقریباً خوشبینانه است ولی تأثیرکلی فیلم کیفیت امیدوارکننده‌ای ندارد . عشق به نفع مرگ کنار گذارده شده‌است : دختری‌که میتوانست رابطه‌ئی مثبت‌را سعادتمندانه ادامه داده‌باشد، اجازه میدهد که عاشق جوان ناپایدارش بسوی خطرنهائی وآخرین‌حرکت ستیزه‌جویانه‌اش‌برود . دردناکی این فقدان استدلال وتسلیم شدن به یك محرك بی‌آرام باعث تأسف است وآنتونیونی نیز بحال آنها افسوس میخورد .

مارك ، يك تكروی بيست ساله‌كه يك اجتماع دانشجوئی پربحث وجدل آزرده‌اش‌کرده ولی اشتیاق یك طغیان شخصی در درونش هست به یك مغازه اسلحه‌فروشی سرمیزند وادعا میکند که درهمسایگی ونزدیك مرز سکونت دارد و زن‌ها درآنجا امنیت ندارند وفروشنده را قانع میکندکه بدون درخواست جوازقانونی اسلحه‌ای دراختیارش قرار دهد. پندی هم دنبالش میآید: «یك چیز دیگر درمورد قانون‌که میگوید آدم حق دارد ازخانه‌اش مواظبت‌کند. بنابراین اگر کسی را درپشت خانه با تیر زدی فراموش نکن که بعداً اورا به داخل بکشی» . این فضای ضد اخلاق آشکارا همانست‌که موجب پیدایش جنون آدمکشی در فیلم «هدف‌ها» ساخته‌ی «پیتر باگدانوویچ» می‌شود.

«مارك» بخاطر قتل يك پليس درجريان يك اغتشاش مورد سوء ظن است . او دراين‌قضيه بی‌گناه است اما فقط برحسب تصادف چنين است زيرا يك نفرديگر درتيراندازی پيشدستی‌ميكند، ولی بهرحال اوست‌که تاوان پس میدهد .

«داریا» برعکس‌مارك‌تجسم صلح‌وصفاست. عمداً اغواگری میکند وحاضرست تا درصورت لزوم به‌کار بپردازد: «من واقعاً مشتاق این‌جور چیزها نیستم وفقط مواقع احتیاج‌کار میکنم» . احتیاجات اخیر او به قیمت (نه الزاماً خیلی گران) عرضه‌ی تن به ارباب برآورده شده‌که آدمی حریص وحسابگرست واکثر اوقاتش صرف انجام طرح‌های عمرانی وتبدیل زمین‌های بایر به ساختمان‌های مجلل ولی یکنواخت میشود : خانه‌های معمولی برای اشخاص بی‌فکر یا کسانی که ترجیح میدهند خودرا ازشراندیشیدن‌خلاص کنند . داریا حس می‌کندکه مجبورست مدتی ازاین مرد دوری‌کند وبهمین علت اتومبیل یکی ازدوستانش را برمیدارد وبراه میافتد وهنگام حرکت درزمین‌های خشك وسوزان‌است‌که برای اولین مرتبه چشم مارك ازبالا به او میافتد . وسیله نقله مارك‌هم مسروقه‌است - یك هواپیمای کوچك‌که او باآن درارتفاع‌کم برفراز اتومبیل پروازمی‌کند وسفربی‌هدفانه‌اش را بخاطراجرای یك مغازله ابتکاری وشروع یك بازی‌که داریا آماده شرکت درآنست قطع میکند. این نظربازی جذاب‌ترین صحنه فیلم را میسازد وراه را برای گذشتن از واقعیت به فانتری باز میکند واز فیلمبرداری «آلفیوکونتی‌نی» و لطف وجود «مارك‌فرشت» و«داریا هالپرین» تازه‌واردین‌نقش دلداده‌های آنی بخوبی بهره‌مند است . با اینکه بازی این دونفر ساده وراحت جلوه میکند ولی آنتونیونی ازخلال رفتار وکلمات اغلب جویده آنها زیروبم‌هائی را بیرون میکشدکه برشکوه رمانتیك حاصله در «دره مرگ» بهنگام معاشقه آنها روی زمین ترك‌خورده وغبارآلود دریاچه فرسایش‌یافته ، سایه می‌افکند. عمل آنها موجبات شورومستی چندگانه‌ای را - درست مثل موقع خوابدیدن - فراهم میآورد وناگهان دراطراف آنها تن‌های جوان دیگری راکه درپیچ‌وتاب لذت هستند مشاهده میکنیم : حرکات بازیگران «تئاترباز جو چایکین» یکی‌دوبار به‌طنزمیگراید (ازروی قصد؟) که باعث شرمساری است ولی



صحنه‌های تکرارشونده و اروتیك داریا ومارك حالت دلخواه راکه به یك لانگ‌شات نفس‌گیر ویك طوفان شن ملایم ختم میگردد حفظ میکنند.

مارك قبل ازپرواز بازگشت هلاکت‌بارش باکمك داریا ویك پیرمرد هواپیمای کوچك را نقاشی میکند واشکال توهم‌آمیز با رنگ‌های تند همراه باکلمات تا حدودی زننده روی رنگ صورتی اصلی (رنگ محبوب همسرصاحب‌آن) ترسیم میشوند وهواپیما به یك پرنده عجیب ماقبل تاریخ تبدیل میگردد. بنابه تصمیم مارك هواپیما باید بازگردد زیرا «درست نیست‌که آدم هواپیمای خصوصی‌کسی را قرض‌کند، با آن پرواز تفریحی انجام دهد وهیچوقت هم برای تشکر وقدردانی برنگردد». بعد ازدهن‌کجی به‌آداب ورسوم قراردادی، دلیل اصلی بازگشت عنوان میشود «من میخواهم به استقبال خطر بروم».

«داریا» نیز بسوی خانه بیرون شهر که بالای تپه‌ای قرارگرفته و اربابش با وسائل لازم درانتظار است میرود ولی خبرمرگ مارك اورا ازنفرت انباشته است وآرزوی درونیش موقع نظاره‌کردن خانه شکل میگیرد. خانه منفجر میشود، نه یك‌بار بلکه به دفعات مکرر، گاهی کامل‌است وگاهی متلاشی‌شده وبه‌تکه‌های مشتعل و دود وآوارمبدل میگردد. یك‌بار دیگر، مانند صحنه‌ی دره مرگ، اشاره‌ای مضحك بصورتی گذرا نمودار میشود – قطعات حاصل ازانفجار که درفضا پراکنده میشود شامل یك خرچنگ ویك جوجه ناشی ازانفجار یخچال است، ولی ازسوی دیگر حالت فیلم بتدریج، هنگامی‌که کتاب‌های شناور درزمینه آسمانی‌که موقع رفتن «داریا» طلاپوش‌میشود باآهستگی ورق‌میخورد، لحنی شاعرانه وتقریباً مرثیه‌وار می‌یابد. جائی که او خواهد رفت بسیار با اهمیت بنظرمیرسد وخود فیلم هم درواقع چنین‌است. «زابریسکی پوینت» ازلحاظ بصری‌زیباترین‌وازلحاظ تماتیك اضطراری‌ترین فیلمی است‌که آنتونیونی تاکنون ساخته است. این فیلم همانند بهترین آثار او ازطرزقرارگرفتن‌شخصیتها دربرابرپس‌زمینه‌های مربوطه تصویرهای پرمعنائی را بیرون میکشدکه درعین‌حال، جدا اززمان ومکان خاص داستان، عقاید اورا هم با خود همراه دارند. آدم‌های آشفته حال وآرزومندی‌که درلوس‌آنجلس ودر بیابان می‌بینیم بشدت ازمحیط اطرافشان تأثیر پذیرفته‌اند ولی باوجود این مسائل‌ومشکلات‌آنها عمومیتی داردکه خیلی ازکسانی‌که دراوضاع واحوالی بسیار بدور ازکالیفرنیای غم‌گرفته وآفتابی زندگی میکنند، آنرا بجا خواهندآورد.

نقل از : فیلمزاندفیلمینگ

نوشته‌ی : گوردون‌گو

ترجمه‌ی : عبدالله تربیت

فیلم‌های امروز

تالار رودکی (مسابقه)

ساعت : ۱۶

ماشین دودی رد میشود (اسرائیل)

نخستین‌گام

کارگردان : نانا مشلتزه (شوروی)

ساعت : ۱۹

موش صحرا (یوگسلاوی)

لیستو مانیا

کارگردان : کن راسل (انگلستان)

تالار رودکی (جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰ صبح

یاکوب دروغگو

کارگردان : فرانك بییر (آلمان موکراتیك)

ساعت : ۱۳

بخش ویژه

کارگردان : کوستاگاوراس (فرانسه)

تالار رودکی (نمایشات ویژه)

ساعت : ۲۲

قلب‌ها ومغزها

کارگردان : پیتردیویس (آمریکا)

سینما رادیوسیتی (تکرارجشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰ و ۱۹

خیابان هستر

کارگردان : جوآن میکلین سیلور (آمریکا)

ساعت : ۱۶ و ۲۲

برپله‌های قدیمی

کارگردان : مانورو بولونینی (ایتالیا)

سینما رادیوسیتی (تکرار نمایشهای ویژه)

ساعت : ۱۳

برادر، یك صناری داری ؟

کارگردان : فیلیپ مورا (انگلستان)

سینما پارامونت (تکرار مسابقه)

ساعت : ۱۰ و ۱۶

گام‌هائی بسوی خورشید (مصر)

تولدی دیگر برای پیتربراود

کارگردان : جیمی تامسون (آمریکا)

ساعت : ۱۳ و ۱۹

هنر ایالات متحده : همسایه‌ها یه خودمان (آمریکا)

هوس

کارگردان : والترهوگو کوراچ (برزیل)

سینما پارامونت (تکرار نمایشهای ویژه)

ساعت : ۲۲

برادر، یك صناری داری ؟

کارگردان : فیلیپ مورا (انگلستان)

سینما گلدن‌سیتی (از نمایشات ادوار و ...)

ساعت : ۱۰، ۱۳ و ۱۹

شب آمریکائی (۱۹۷۳)

سینما گلدن‌سیتی

(سینمای میکل‌انجلو آنتونیونی)

ساعت : ۱۶ و ۲۲

زابریسکی پوینت (۱۹۷۰)

سینما پولیدور

(سرجارلز چاپلین : سینمای اسلپستیك)

ساعت : ۱۰، ۱۳ و ۱۶

سلطانی در نیویورك (۱۹۵۷)

سینما پولیدور [illegible]

ساعت [illegible]

آشنائی با گربه‌ها

کارگردان : [illegible]

سینما سپنه بوزل [illegible]

ساعت [illegible]

باد زخمی، [illegible]

[illegible]

سینما سپنه بوزل [illegible]

ساعت [illegible]

دوباره نگاه کن [illegible]

[illegible]

سینما سپنه بوزل

[illegible]

ساعت [illegible]

[illegible]

کارگردان : [illegible]

فیلمهائیکه
امروز
می بینیم

اتحاد جماهیر شوروی :

نخستین گام

U.S.S.R. :

THE FIRST STEP

تالار رودکی - مسابقه
ساعت ۱۶

کارگردان : نانا مشلتزه
تهیه کننده : گروزیافیلم
فیلمنامه : تشلیدز
فیلمبردار : گیورگی تشلیدز
موسیقی‌متن : کاهیدز
بازیگران : نودو آباشیدز ، واسیکو نان‌ارایا ، ایانی نیدز و گالجینا ناذیانی .

۳۵ میلیمتری - رنگی - ۸۰ دقیقه

داستان تشکیل یک تیم فوتبال در سال ۱۹۰۰ در تفلیس گرجستان شوروی است . چند تن از اهالی شهر به سبب مختلف شیفته بازی فوتبال شده و به اشتیاق فراوان تشکیل یک تیم فوتبال به نام «نخستین پرستو» میدهند . آنها در جریان بازی محلی پیروز شده و رفته رفته از این بابت احساس غرور میکنند . در نخستین بازی خارجی خود با تیم ترکهای عثمانی نیز به پیروزی دست می یابند و این امر آنان را در نظر همشهریانشان بصورت قهرمانان ملی در می آورد . در دومین بازی خارجی خود با تیم ملوانان یک کشتی انگلیسی که در بازی فوتبال تجربه فراوان دارند ، بشکل فاحشی شکست میخورند . در آخرین صحنه فیلم تیم شکست خورده خسته و گل آلود در حالیکه همگی بهم ... در مقابل نظر دور شدن کشتی انگلیسی هستند ، با خواندن یک سرود دسته جمعی سعی در از یاد رفتن غرور جریحه‌دار شده خود می کنند .



انگلستان :

لیستومانیا

United Kingdom:

LISZTOMANIA

تالار رودکی - ساعت ۱۹
مسابقه

کارگردان : کن راسل
تهیه کننده : روی‌برد . دیوید پوتنام
فیلمنامه : کن راسل
فیلمبردار : پیتر سوشیتسکی
موسیقی‌متن : ریک ویکمن
بازیگران : راجر دالتری ، ساراکستل مان ، پل نیکلاس ، فیونا لوئیس

۳۵ میلیمتری - رنگی - ۱۰۵½ دقیقه

شخصیت‌های اصلی داستان «فرانس‌لیست» و «ریچارد واگنر» هستند و موضوع فیلم دوستی افسانه‌ای این دو نابغه بزرگ دنیای موسیقی است . «لیست» برای اولین‌بار درسال ۱۸۴۱ با «واگنر» آشنا شد ومتوجه نبوغ‌خارق‌العاده وی گردید . «واگنر» باکمک «لیست» بتدریج به شهرت وموفقیت دست یافت ودوستی بین این دومرد بجز برای مدتی کوتاهی - بخاطر آنکه «واگنر» دختر لیست «کوزیما» را ازهمسرش جدا کرد - تا پایان زندگی «واگنر» ادامه داشت .

فیلمنامه «راسل» ازسال ۱۸۳۰ آغازمیگردد ودرمیان‌خرابی‌های برلن پس ازجنگ جهانی دوم پایان می‌یابد.

تصاویر درخشان «راسل» بصورت یك رشته سکانس‌های رؤیائی درمی‌آیدکه درآنها موسیقی دوقهرمان اصلی فیلم درهم میآمیزد . «واگنر» یك هیولای وحشتناك ، یك ابرمرد (زیگفرید) که نژاد برتر را به وجود خواهد آورد ، خلق میکند . موسیقی «واگنر» به این هیولا زندگی می‌بخشد ، اما این هیولا مانند مخلوق فرانکشتین ارادهای مستقل از اراده خالق خود پیدا میکند . «لیست» میکوشد با موسیقی‌خود شیطان را ازروح «واگنر» بیرون‌کند . «واگنر» به موسیقی «لیست» برای زنده نگهداشتن هیولا احتیاج دارد و «لیست» درمی‌یابدکه بجای کلیسا باید به موسیقی ایمان میداشت وسرانجام قدرت موسیقی اوکه یك موهبت الهی است هیولای «واگنر» را درخرابه‌های برلن نابود میسازد .



یاکوب دروغگو

JAKOB THE LIAR

[illegible]

۳۵ میلیمتری - رنگی - ۹۵ دقیقه

[illegible]

[illegible] چندان [illegible]

[illegible] گفت [illegible] که او باید [illegible] میکنند.



موش صحرا

THE HAMSTER

[illegible]

۳۵ میلیمتری - رنگی - ۱۳ دقیقه

[illegible]

بخش ویژه

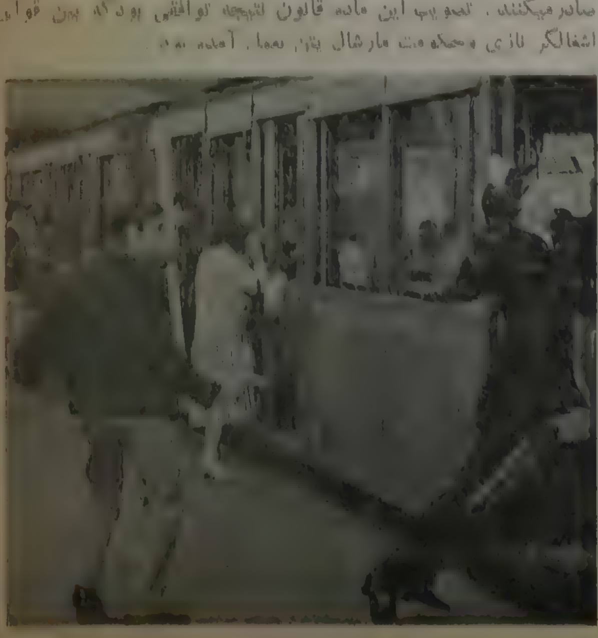
SPECIAL SECTION

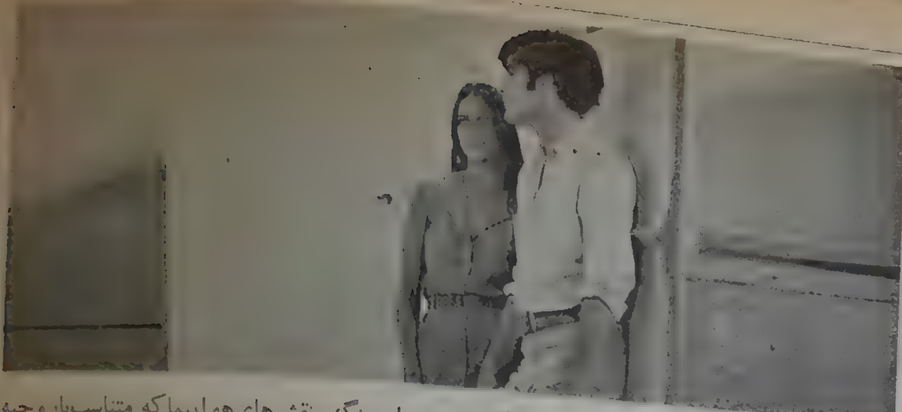
کارگردان	کوستا گاوراس
[illegible]	[illegible]
فیلمنامه	[illegible] و کوستا گاوراس
فیلمبردار	آندره‌آس وینددینگ
موسیقی	[illegible]
بازیگران	[illegible]

۳۵ میلیمتری - رنگی - ۱۱۱ دقیقه

در ۲۱ اوت ۱۹۴۱ یکی از افسران نازی در مترو پاریس [illegible] به قتل میرسد. [illegible] که از اعضاء [illegible] هستند [illegible] اعدام کنند. برای [illegible] قانونی وضع میشود که برای فعالیتهای کمونیستی و آنارشیستی مجازات اعدام تعیین میکند. این ماده به دادگاه فرانسوی اختیار میدهد که [illegible] «بخش ویژه» باین قبیل اتهامات رسیدگی کنند.

تاریخ تصویب این قانون را نیز قبل از وقوع حادثه [illegible] آلمانی اعلام میکنند. این ماده درضمن عطف بماسبق هم میشود و بهمین جهت محکومینی را که درزندان دوران محکومیتشان را میگذرانند «بخش ویژه» دوباره به محاکمه کشیده و برای عده‌ای از آنها حکم اعدام صادر میکنند. تصویب این ماده قانون نتیجه توافقی بود که بین قوای اشغالگر نازی وحکومت مارشال پتن بعمل آمده بود.





مرور آثار «میکل آنجلو آنتونیونی»

زابریسکی پوینت (۱۹۷۰)

ZABRISKIE POINT

تهیه‌کننده : کارلوپونتی
فیلمنامه : میکل‌آنجلو آنتونیونی ، سام شیپرد، تونینوگوئرا ، کلاره‌پیلو
فیلمبردار : آلفیوکونتینی
موسیقی‌متن : جمع‌آوری وتنظیم شده وسیله : دان هال
بازیگران : مارك فرچت ، داریا هالپرین ، ردتیلور ، پل‌فیکس ، جی . دی اسپرالدین ، بیل گاراوی ....
۳۵ میلیمتری - رنگی

سینما گلدن‌سیتی - ساعت ۱۹ و ۲۱٫۳۰

«میکل‌آنجلو آنتونیونی» ضمن بازدید و بررسی محلهای‌فیلمبرداری دربیابانهای کالیفرنیا حدود «دره مرگ» و (محل زابریسکی) درسال ۱۹۶۷ به همراهانش‌که وابسته به قسمت‌امورتهیه فیلم مؤسسه «متروگلدین‌مایر» بودند چنین گفت: **«درفیلم‌آینده‌ام میخواهم ده هزار آدم را درحال عشقبازی دربیابان مجسم‌کنم»** واین مسئله دراین فیلم «آنتونیونی» سکانس اصلی و اوج فیلم را بشمار میآورد. صحنه معاشقه بیابانی عشق را یك سوژه باله تنها مجسم نمی‌کند بلکه‌آنرابعنوان یك فریضه جماعت نشان میدهد ومسائل بسیار خصوصی راکه اکثراً درفیلم‌های این فیلمساز می‌بینیم ، دراین فیلم تا حد یك مسئله عمومی میرسد .

***

دانشجویان‌کالیفرنیا درمجامعی‌که تشکیل داده‌اند مشغول طرح نقشه‌های طغیان خودوتبادل افکارند، سپس‌آنهارا بانیروهای انتظامی درگیر می‌بینیم ، یکی ازجوانها «مارك» مأموری را با تیر میزند وفرار می‌کند. ضمن فرار به فرودگاه میرود و چون پروانـه خلبانی دارد یکی از هواپیماهای خصوصی را سوار شده به پرواز درمی‌آید .

ازطرف دیگر عده‌ای سرمایه‌دار مشغول طرح نقشه‌هائی هستند تا دربیابانهای کالیفرنیا ثروت‌اندوزی‌کنند. منشی یکی‌ازآنها (داریا) که دخترجوانی است با اتومبیل خود راهی بیابانها است .

«مارك» ازبالا اتوموبیل دختر جوان را می‌بیند و با هـواپیما بالای اتوموبیل مشغول نمایش ومانورمیشود (واین صحنه‌ها درنوع خود درسینمابرای‌اخذنتایجی‌که می‌بینیم بدیع‌وبیسابقه است) . دختر جوان می‌ترسد واز اتوموبیل پیاده میشود - «مارك» هم‌که هواپیمایش‌بدون سوخت مانده ، می‌نشیند واین‌دو یکدیگر را می‌شناسند وبسوی دره «زابریسکی» میرونـد (و ضمن عشقبازی دراینجاست‌که صحنه خیالی معاشقه‌که بی‌شباهت به یك «کر» باله نیست دراطراف تم اصلی باله یعنی‌معاشقه «مارك» و «داریا» بوجود می‌آید وقشنگ‌ترین تابلو عشق تن به تن‌کـه تاکنون‌دریك‌فیلم طرح شده‌است، مجسم میشود) . پس‌ازتأمین سوخت برای هواپیما وپس‌از تبدیل رنگ‌ونقش‌های‌هواپیماکه متناسب‌باروحیه جوانان شده هردو ازهم جدا میشوند . «مارك» بسوی فرودگاهی‌که هواپیما را ازآنجا ربوده میرود ودختر به مقر مدرن بیابانی - مؤسسه‌ای که درآن‌کار می‌کند رهسپار میشود .

درفرودگاه پلیس درانتظار ضارب مأمور و رباینده هواپیما است . قبل ازاینکه «مارك» ازآن‌جا خارج شود صدای شلیك‌گلوله‌ای شنیده میشود‌که نمی‌فهمیم همان «مارك» را می‌کشد یا نه ، بهرحال «مارك» کشته میشود و ریرتر رادیو خبررا پخش‌می‌کند و«داریا» دراتوموبیل خود آنرا می‌شنود .

«داریا» به مقر بیابانی میرسد وبرخورد این دفعه او با این‌گروه اورا متنفر می‌کند وبعد ازخروج ونگاه به این اقامتگاه در ذهنش آنرا منفجر شده می‌انگارد .

دراینجا استینك‌تصویری‌کند، مخصوصاً رنگ‌ها درتابش غروب آفتاب حیرت‌انگیزاست وبك «اتود» فوق‌العاده برای یك سینمای‌تجربی می‌تواند باشد. بهرحال گفته شده‌است«زابریسکی پوینت» فیلمی‌است درباره امریکای امروزوغیره ویا سکانس عشق‌بازی الهامی است ازنمایش‌های Hair یا OH. Calcutta ولی بهرحال این فیـلم مخصوصاً طرحی است از «اسطوره شباب» با تمام خشونتها ونرمشهایش .

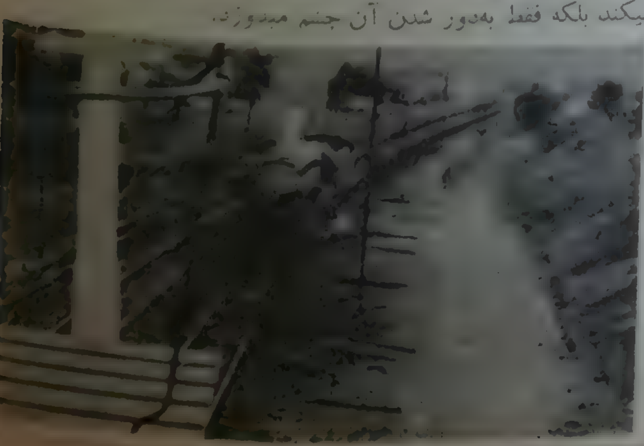
استرالیا : کارگردان : دیوید هی‌ثورن ویت

ماشین دودی رد میشود

تهیه‌کننده : تونی باکلی
۳۵ میلیمتری - رنگی
تالار رودکی - مسابقه
ساعت ۱۶ - فیلم کوتاه

این فیلم کوششی برای زنده کردن خاطره روزهائی است که قطار بخاری بهترین وسیله سفر بود . به دنبال یك فیلم خبری کوتاه درباره مسافرت اولین‌قطارهای بخاری با موتور C - 38 ، فیلمساز مارا درسکوت شب به دنیای خاموش موزه راه‌آهن میبرد . همه جا تاریك است اما صداهائی از حضور انسان خبر میدهد. یك‌گاری دستی پر از تراشه‌های خیس از نفت و به‌دنبال آن راننده قطار از جلوی دوربین میگذرد. راننده وارد اطاقك موتور قطار میشود و موتور را با تراشه‌ها روشن میکند. هیولای سرد و خاکستری‌رنگ با سرعت شگفت‌انگیزی دوباره زنده میشود. نزدیك سحر قطار آماده حرکت است و سفرش را به‌خارج از شهر که به‌یك معنی سفری به‌گذشته است آغاز میکند. قسمت عمده فیلم به‌نمایش عبور قطار از دشت‌ها و کوه‌ها اختصاص دارد.

شب‌هنگام در ایستگاهی دورافتاده گروهی از سربازان جنگ جهانی‌دوم درانتظار قطارند. قطار به‌ایستگاه میرسد سربازان سوار میشوند وقطار دوباره بحرکت درمیآید اما این‌بار دورس دیگر قطار را نمیکند بلکه فقط به‌دور شدن آن چشم میدوزند.



ایالات متحده آمریکا :

قلبها و مغزها

United States
HEARTS AND MINDS

کارگردان : پیتردیویس
تهیه‌کننده : پیتر دیویس
فیلمبردار : ریچارد پیرس
۳۵ میلیمتری - رنگی - ۱۱۰ دقیقه

[illegible] پیتر دیویس تهیه‌کننده و کارگردان فیلم با تعهد کامل نسبت [illegible] عمدهٔ «ایالات متحده» را در جنگ «ویتنام» [illegible] مورد بررسی قرار میدهد. فیلمساز طی یك رشته [illegible] آمریکائی، چندتن ازفرانسوی‌هائی که پیش‌ازایالات متحده [illegible] بوده‌اند و با سربازان، درجه‌داران و افسران «ویت‌نام» [illegible] موضوع «ویت‌نام» را به عنوان مظهری از هدف‌های [illegible] آمریکا، میهن‌پرستی وحتی ایده‌آلیسم غلط وبیش ازهمه [illegible] ترس غیرمعقولانه آمریکائی‌ها ازبلوك شرق واعتقاد کورکورانه آن [illegible] رهبران آمریکائی مطرح میسازد.

[illegible] را ازنقطه نظر گروه‌های مختلفی که با آن درگیر بوده‌اند، مورد بررسی قرار میدهد و ما با نمایندگانی ازهریك ازاین گروه‌ها روبرو میشویم: با سربازان جوان ناقص‌العضو شده، با سربازان [illegible] و با یك سرباز فراری. وبعد با یك قهرمان جنگ که معتقد [illegible] آمریکا جنگ را برده است وپدرومادری که پسرشان را درجنگ [illegible] معتقدند مرگ او بیهوده نبوده است.

بعد با ویت‌نامی‌ها روبرو میشویم، ویت‌نامی‌های بی‌خانمان [illegible] ناقص‌العضو، ویت‌نامی‌های شکنجه‌داده و کشته شده. گروه‌های دیگری هم هستند: میهن‌پرستان متعصب وطبقه مرفه «ویت‌نام» جنوبی که تعدادشان [illegible].

بعد نوبت رهبران وطراحان جنگ میرسد. «ژنرال‌وستمورلند» [illegible] که شرقی‌ها به اندازه غربی‌ها برای زندگی یك‌انسان ارزش قائل نیستند واین درست به دنبال صحنه‌ای است‌که ما درآن یك زن ویت‌نامی را درحال شیون‌زدن روی یك تابوت دیده‌ایم. «کلارك کلیفورد» وزیر دفاع سابق آمریکا حالا اعتراف میکندکه دراشتباه بوده [illegible] ترین کلام ازآن «دانیل الزبرگ» باشدکه همه رؤسای جمهوری آمریکا از «ترومن» گرفته تا «نیکسون» را متهم به دروغ‌گوئی به مردم آمریکا میکند. «اینکه لازم بود به ملت آمریکا دروغ گفته شود [illegible] ازاین ملت باشد، اما اینکه این ملت دروغ را این چنین [illegible] دیگر ستایش نیست!»



فرانسه :

ژرژبراك یا زمان متفاوت

France:
GEORGES BRAQUE OR THE DIFFERENT TIME

کارگردان : فردریك روسیف
تهیه‌کننده : تله آشت
فیلمنامه : فردریك روسیف
گفتار : ژان لسکور
فیلمبرداران : ژان تورنیه ، برنار زیتزرمان
موزیك : وانگلیس پاپا تاناسیو
گویندگان : پیروانك ، سوزان فلون
۳۵ میلیمتری - رنگی

سینما سینه‌موند
چشم‌انداز بین‌المللی سینمای هنر وتجربه
ساعت ۱۷ و ۱۹٫۳۰ و ۲۲

«ژرژ براك» نیزمانند «پیکاسو» یك نقاش پرکار است. بااین تفاوت‌که «پیکاسو» هرتابلو را دریك نصف روز میکشد. و «ژرژبراك» درشش‌ماه، درمدتی‌که «براك» بآهستگی و با حوصله یك تابلو میکشد، زمان بجلومیرود وحوادث‌تاریخی متعددی‌اتفاق میافتند. برای‌نخستین‌بار فیلمی با توجه به تمام لحظات زندگی یك نقاش وآنچه درجهان خارج میگذرد، ساخته شده‌است.



مکزیك :

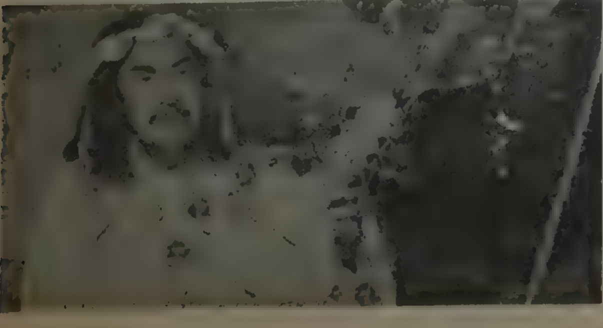
آشیانه باکره‌ها

Mexico:
NEST OF VIRGINS

کارگردان : آلبرتو ایزاك
فیلمبردار : رائول مارتینز سولارس ، دانیل لوپز
موسیقی‌متن : خوآکوئین‌گوتیرز هراس
فیلمنامه : آلبرتو ایزاك
بازیگران : امیلیو فرناندز ، آلفونسو آرائو ، روزالبا برامبیلا ، کارمن سالیناس ، لیلی پرادو ، مارسلا لوپزری

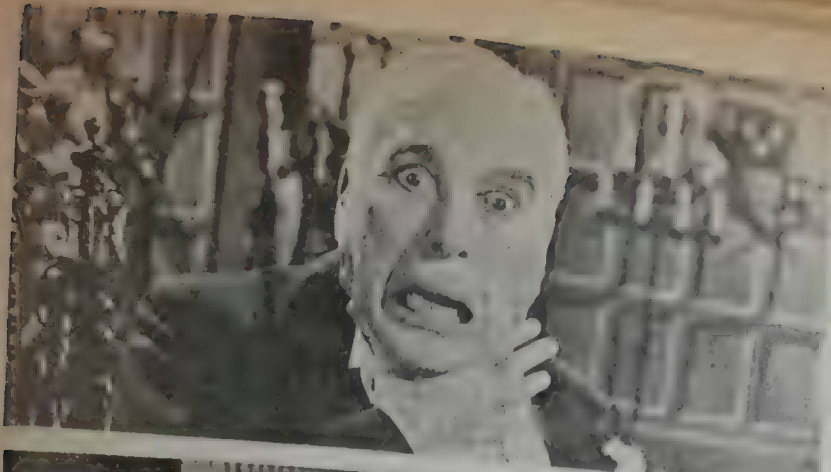
سینما پولیدور
فیلمسازی درامریکای لاتین
ساعت ۱۹ و۲۱

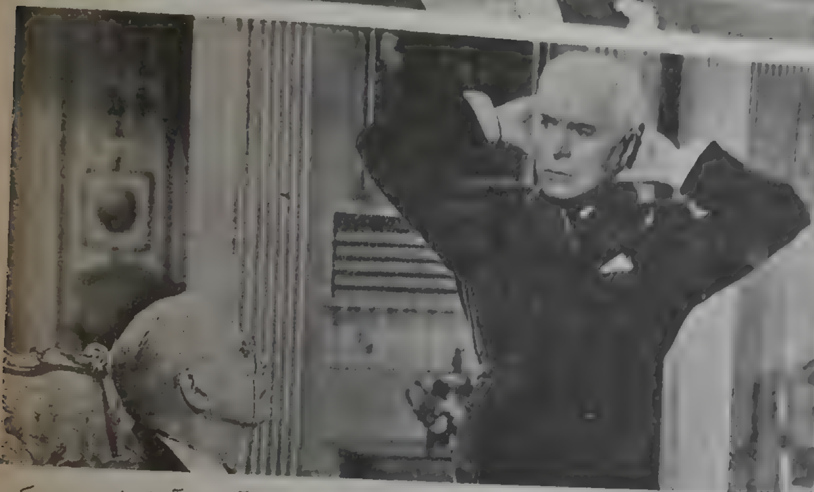
داستان شرح ماجراهای یك «مرد مقدس» است‌که معجزه‌هایش قلابی، اما توانائی جنسی‌اش واقعی است، او ازموفقیت خویش براحتی برای‌گول‌زدن زن‌ها استفاده میکند تاآنکه فرماندار نظرش نسبت به او تغییر می‌کند.



سر چارلز چاپلین: [illegible]

SIR CHARLES CHAPLIN:





سلطانی در نیویورک

فیلمی برای درخشش (۱۹۵۷)

A KING IN NEW YORK (1957)

[illegible] چارلز چاپلین

مدیر فیلمبردار: ژرژ پرینال

موسیقی متن: چارلز چاپلین

بازیگران: چارلز چاپلین، داون آدامز، اولیور جانسون، ماکسین اودلی، جری دزموند، مایکل چاپلین، هری گرین...

۳۵ میلیمتری — سیاه‌وسفید — ۱۰۵ دقیقه

[illegible] شاهدوف (چارلز چاپلین) [illegible] (داون آدامز) [illegible] پیشنهاد می‌کند که «شاهدوف» [illegible] برای فرآورده‌های مختلف [illegible] «شاهدوف» به‌خاطر [illegible] ... مثلاً [illegible] می‌کند!

[illegible] «روپرت» (مایکل چاپلین) [illegible] که والدینش [illegible] سوی یك کمیته‌ی بازپرسی احضار می‌شوند [illegible] سیاسی‌شان بازخواست شوند [illegible] «شاهدوف» نوجوان‌فراری‌را زیر بال می‌گیرد، و [illegible] او [illegible] بازپرسی احضار می‌شود.

[illegible] شاهدوف، پیش از ورود به اطاق کمیته، تصادفاً سر یك پمپ آتش‌نشانی گیر می‌کند... و او ناچار می‌شود پمپ را هم همراه خودش به داخل اطاق بازپرسی ببرد. پمپ [illegible] کند، و همه را شدیداً خیس می‌کند!

شاهدوف ازسوی کمیته بی‌گناه و بی‌ارتباط با هر تعصب سیاسی شناخته می‌شود. روپرت نیز برای کمك به والدینش اسامی همقطاران سیاسی آنها را لو می‌دهد.

شاهدوف‌درپایان، مهاجرت‌به‌اروپارا همراه با همسرش (ماکزین‌آدلی) به اقامت درآمریکا ترجیح می‌دهد.

نقدها و نظرها درباره‌ی «سلطانی درنیویورك»

«سلطانی در نیویورك» علاوه بر جدل‌ها و جبهه‌گیری‌هایش برعلیه مك کارتیسم، مسائل دیگری، مثل بیهودگی‌های تلویزیون، حمق زیبایی‌سازی از طریق جراحی پلاستیك، راك‌اندرول، فرآورده‌های ابلهانه‌ی هالیوود، وابعاد تجارت انبوه را به‌ریشخند می‌گیرد.

لال‌بازی (پانتومیم) چاپلین در این فیلم کورسوی ضعیفی از قریحه‌ی‌ناب واستثنایی اورا در این زمینه منعکس می‌کند. بهترین تکه‌های فیلم عبارتند از:

۱ — در هیاهوی کرکننده‌ی یك آهنگ جاز او با لال‌بازی می‌خواهد به‌گارسون دستور خاویار بدهد، تقلید یك‌سگ ماهی‌را درمی‌آورد که توی آب می‌جهد، پهلویش را شکاف می‌دهد، تخم‌هایش را درمی‌آورد، آنها را سرخ می‌کند، وسپس با اشتیاق تمام می‌خورد.

۲ — می‌خواهد سوپ لاك‌پشت آبی‌سفارش بدهد، و برای فهماندن منظورش، با دستش یك نعلبکی وارونه را درامتداد میز می‌لغزاند.

۳ — پس از آنکه روی صورتش عمل جراحی پلاستیك شده است، و با صورت قرمز و بخیه خورده نشسته‌است، با خنده‌ی زوزه‌کشان تماشاگر نایت‌کلاب به‌حرکات دوکمدین، بخیه‌ها باز می‌شوند!

جان‌وال (فیلم این‌ریویو)

«فیلم جدید چاپلین، **سلطانی درنیویورك**، از نظر من همانقدر شکست‌آمیز است، که **مسیو وردو**، و **لایم لایت** پیروزی‌بار بودند. دو فیلم قبلی شاهکارهایی با نقاط ضعف و جزیی بودند. این‌یکی شکستی‌ست که‌تنها درپاره‌یی لحظه‌هایش— وفقط گاه به‌گاه— به‌لبه‌ی درخشش می‌رسد.

سلطانی در نیویورك فیلمی‌ست که شاید بسیار مهم جلوه‌گر شود. فیلم البته اثر انتقادی تند وعریان‌کننده‌ایست، مثل هر کار دیگرچاپلین قابل بحث است، و درعین‌حال فیلمی‌ست‌که نباید سازنده‌اش‌را به‌استنادآن قضاوت‌کرد— همچنانکه **برناردشاو** را هم کمتر ازروی آخرین کارهایش قضاوت می‌کنند».

پنه‌لوپه هوستن (سایت‌اند ساوند)

بازار فیلم
FILM MARKET

SATURDAY, DECEMBER 6

10 am

Legacy Rovers (United States)	Hall 3
The Wind of Spring (Yugoslavia)	Hall 4
Le Gifle (France)	Hall 5
Bita (Iran)	Hall 6
El Amore Del Capitan Brando (Spain)	Hall 7

1 pm

Kuwaiti, Belgium and South Korean Short Films	Hall 3
The First Step (U.S.S.R.)	Hall 4
Love Lesson (Brazil)	Hall 5
Curse (Iran)	Hall 6
Shock (United States)	Hall 7

3 pm

The Virgin Boys of Ipanema (Brazil)	Hall 3
Telephone Rose (France)	Hall 4
Ghazal (Iran)	Hall 5
Sunday Too Far Away (Australia)	Hall 6
Premiere Eté (Belgium)	Hall 7

5 pm

Destitute — Life (short film) (Iran)	Hall 3
Dove (Great Britain)	Hall 4
The Story of Good People (Yugoslavia)	Hall 5
Image (Venezuela)	Hall 6
Even Witches Can't Escape (Brazil)	Hall 7

شنبه ۱۵ آذر :

(ساعت ۱۰ صبح)

میراث وفیلم کوتاه Rover	(امریکا)	سالن شماره ۳
باد بهاری	(یوگسلاوی)	« « ۴
سیلی	(فرانسه)	« « ۵
بی‌تا	(ایران)	« « ۶
عشق کاپیتان براندو	([illegible])	« « ۷

(ساعت یك بعدازظهر)

فیلمهای کوتاه بلژیك ، کویت ، کره جنوبی		سالن شماره ۳
نخستین گام	(شوروی)	« « ۴
مکتب عشق	(برزیل)	« « ۵
نفرین	(ایران)	« « ۶
شوك	([illegible])	« « ۷

(ساعت ۳ بعدازظهر) :

جوانان ایپانما	(برزیل)	سالن شماره ۳
تلفن قرمز	(فرانسه)	« « ۴
غزل	(ایران)	« « ۵
کو تا یکشنبه ؟	(استرالیا)	« « ۶
اولین تابستان	(بلژیك)	« « ۷

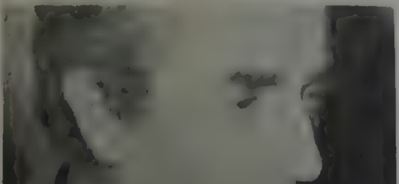
(ساعت ۵ بعدازظهر) .

خانه خراب وفیلم کوتاه «زندگی»	(ایران)	سالن شماره ۳
کبوتر	(امریکا)	« « ۴
داستان مردم خوب	(یوگسلاوی)	« « ۵
تصویر	(ونزوئلا)	« « ۶
جادوگران هم نمی‌توانند بگریزند	(برزیل)	« « ۷

سینما ۵۴

بولتن چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران
(شماره ۱۰)
دبیر شورای نویسندگان : جمال امید
سردبیر قسمت انگلیسی : ناهید بیات
مدیر فنی : درخشنده زعیمی
دستیار دبیر شورای نویسندگان: جمشید ارمیان
طراحی صفحات زیر نظر : مرتضی ممیز
با همکاری : علی خسروی - تونی آلاوی
وآرمن ملکی
تلفن ۳۰۴۹۴۴
چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

مصاحبه مطبوعاتی میکل آنجلو آنتونیونی ـ امروز
ساعت ۱۱ صبح ـ مرکز جشنواره



Antonioni will face the Press today at 11 am., at the festival headquarter.

بهای هر نسخه بولتن برای علاقمندان ۱۵ ریال است

cinema54

(No. 10)

The Bulletin of the Fourth Tehran International Film Festival

Secretary to the Council of Writers:	Jamal Omid
English Editor:	Nahid Bayat
Production Manager:	Derakhshandeh Zaimi
Assistant Secretary:	Jamshid Eramian
Design Supervision:	Morteza Momayez
Assistant Designer:	Ali Khosravi Tony Allaway, Armen Malaki
Tel: 304944	



LISZTOMANIA: Russell's crazy movies, of which 'Lisztomania' is perhaps the craziest and funniest, add up to a freaked out charade.

MUSIC, SHMUSIC — THE 'APPALLING' RUSSELL HAS TRUTH ON HIS SIDE

نظرها

POINTS OF VIEW

OUR own reviewers will be unable to submit reviews of most of the films shown on the last two days of the festival in time for publication in 'Points of View'. However, in order to maintain our coverage of the major films, we shall be including previously published reviews by leading American and British critics, starting today with "Lisztomania".

LISZTOMANIA: Dir. Ken Russell, U.K.

"Piss off, Brahms," says Franz Liszt as he shoulders his way through an adulating mob. A snotty youth named Richard Wagner, dressed in a sailor suit that says Nietzsche across the cap, berates Mendelssohn for preferring money to music. "Music, shmusic," shrugs Mendelssohn, "it's a living." A distinguished figure presents himself as Strauss. "Johann Strauss?" gasps someone. "No," says the gentleman, "Levi Strauss." Yes, folks, Ken Russell is back, once again turning his mad-scientist ray on cultural history in 'Lisztomania'.

Russell's career is summed up in the title of John Baxter's book: "An Appalling Talent/Ken Russell." Most critics have focused on the appalling rather than the talented Russell, but "the most controversial film maker in the history of British cinema," as Baxter calls him, is an authentically outrageous figure whose best outrages are vehicles for unique insights. 'Lisztomania' sharpens the implications of Russell's most characteristic work — "The Music Lovers," "Tommy" and his TV films about artists like Debussy, Rossetti and Isadora Duncan. Russell's obsessive subject has always been the excesses of the Romantic sensibility, which he sees as a glorious madness that has turned Western man into an appalling talent whose ego is driving him to self-destruction.

*In "The Music Lovers" was less about Tchaikovsky than about the music lovers [illegible] who groveled on ge[illegible] Romantic Europe [illegible]. In "Tommy" Russell carried [illegible] during the mo*dern rock group and its fans as a crypto-Fascist perversion of art and religion. In "Lisztomania" these themes collide in a mad discord of ideas and images. Russell's Liszt (Roger Daltrey, the rock singer who played Tommy) is the first pop superstar, a nineteenth-century piano-blasting Mick Jagger, a long-haired Hungarian who consorts with the Beautiful People of royalty-infested Europe, a superstud who duels husbands and whose groupies range from George Sand to Lola Montez.

Russell's gimmicks may be crazily burlesque, but they burlesque historical truth. Liszt was the first great international superstar, lionized by a public that was already marshaling itself into what has become the mass audience of today's mass culture. The film's title is a word coined in the nineteenth century to describe the astonishing frenzy surrounding the virtuoso-composer, especially on the part of women. One Liszt observer wrote that "it was impossible to count the ravishing, celestial women who came to fall trembling, like poor little larks, at the feet of the terrible enchanter." With typical grotesque and painted wit Russell turns these celestial ladies into hordes of bonneted little girls who screech with equal hysteria as Liszt, with a cynical smile, switches from playing Wagner to "Chopsticks."

It is Wagner who turns this benignly insane cult of personality into the apocalyptic cult of the Superman that leads straight to Hitler. Russell's Wagner (played with scampish ferocity by Paul Nicholas) is a vampire who sucks the blood from poor Liszt and a Frankenstein whose Hitlerian monster mows down Jews, with a bullet-spraying rock guitar. The film, with its opium-dream sets and Rick Wakeman's pastiche of Liszt's music, is a non-stop scherzo of fantasies. Some are ponderous, like Wagner-Hitler and a sadistic Princess tormenting a titanically tumescent Liszt. Some are swift and witty — Liszt making love to the beat of a metronome whose speed he keeps increasing, or a parody of "The Gold Rush" in which Liszt and his consort Countess Marie become Charlie Chaplin and Georgia Hale in their Yukon cabin.

Russell is a Catholic convert, and his films vividly demonstrate the aphorism of T.E. Hulme, the poet and mentor of Pound and Eliot, who said, "Romanticism is spilt religion." Even here Russell must have his fun; in "Lisztomania" the Pope who comes to warn Liszt about the demoniac Wagner is played by Ringo Starr, whose vestments are embroidered with such saints as Joan Crawford and Judy Garland. Russell knows that mass society is spilt civilization, the ideological world of the romantic spirit.

Like you and me, he loves and hates it; his crazy movies, of which "Lisztomania" is perhaps the craziest and funniest, add up to a freaked-out charade, a pop exorcism of Russell's own Romantic demon. What else can you expect from a man who has said that after his death "what I'll do is have a mausoleum that's also a theater. It would run an endless loop of all my films, with me embalmed and propped up in a seat looking at the screen." That's Russellmania.

Jack Kroll (Time)



VIRTUE AND MAGIC: 'Nasca believes religion, instead of promising miracles, should do something to alleviate pain and bring about social justice. This comes across very clearly'.

VERY FUNNY FILM ABOUT A VERY SERIOUS SUBJECT

VIRTUE AND MAGIC: Dir. Sergio Nasca, Italy.

SERGIO Nasca is one of rare film makers who has something to say and knows how to entertain at the same time. He's made a very funny film about a very serious subject and it's marvellous.

The story is set in a village of emigrants from southern Italy where poverty and ignorance are the norm and superstition, not religion, is the opiate of the people. The priest, Don Vito, is a realistic, earthy man. In a beautifully realised sequence we get this first clue to his character when he comes upon his assistant (who turns out to be his mute, mentally deficient nephew) cracking walnuts with a heavy crucifix. Don Vito bawls him out fiercely and then pops a nut into his own mouth.

With the death of one of his parishioners his regular congregation has dwindled to five! Even the cafe boasts more regulars — pimps, petty thieves, layabouts and Uncle Nicholas, purveyor of potions for every need.

Also living in this village is a 14 year-old girl who has visions (induced by her mother and a bit of electricity). The villagers pay to witness her trances and have their questions answered. At one such session the mother is overzealous and the girl dies. Lello takes up a collection for the coffin and urges the carpenter to hurry because, "... they have only one bed-they slept in it together last night."

The next night the girl appears and pounds on the door of her home but her mother is loathe to let her in fearing it's a ghost. The village begins to buzz "what if its a resurrection ...", "It's a miracle", "She must be a saint ..."

The priest chides them for their foolish talk and asks them to thank providence that she's alive. He's sure it was something more reasonable than a resurrection and the doctor confirms this, saying it was catalepsy brought on by hysteria.

The girl's mother is back in business but now she charges double. Several months later, when the girl again faints, the doctor is called in and this time he pronounces Mary(!) pregnant. But Mary is a virgin and swears no one has touched her. Who could it have been except the Holy Ghost?

Don Vito suspects it's someone a little closer to home and hears the confessions of all the men in the village. But no one will admit to fathering Mary's child.

The whole village enthusiastically awaits the "second coming" — suddenly the church is filled to capacity with believers. The tension mounts beautifully. Finally the girl has a miscarriage and the priest leaves the church, deciding to work for the salvation of people's bodies rather than their souls.

[illegible] and Mag[illegible] [illegible] pity and [illegible] but everything [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]'

The more Mary [illegible] [illegible] [illegible] and pray [illegible] Don Vito [illegible] between [illegible] he can't eliminate [illegible] jeopardising [illegible].

The casting and [illegible] the camerawork [illegible] trusive. Nasca believes [illegible] instead of promising [illegible] should do something [illegible] bring about social justice. Th[illegible] ross very clearly.

Although there [illegible] a law [illegible] Italy guaranteeing freedom of [illegible], this film has been banned for [illegible]. They are now in the midst of [illegible] battle to appeal against the [illegible].

Nasca's first film, "The Profiteer", which launched an attack on Lourdes [illegible] also highly displeasing to the Vatican [illegible], since at that time he was unknown, [illegible] drastic measures were taken.

Nasca commented that in "The Exorcist" a cross was used for a more blasphemous purpose than cracking walnuts, but since the film was good propaganda for the church no action was taken!

Edna Palian

6 نظرها POINTS OF VIEW 9

IT WOULD HAVE BEEN BETTER AS A DOCUMENTARY ON LOGGING



LOVE LESSON: A half-hearted film.

LOVE LESSON . . .

(Continued from previous page)

the principle that he ought to look before he leaps.

In other words, the plot is just about as silly as it sounds. In order to hide this defect, the director has used what he apparently believes to be a "classical" style. Everything happens slowly and formally. The actors pose for the camera in order to effect pleasing compositions (and some of them are pleasant, it must be admitted). Pale, nostalgic tints are washed on the screen as if it were the notebook of a turn-of-the-century German governess, fond of watercolours.

A few odd sequences are thrown in to assure us that the film is deep. The boy's younger sister is seen, for example, tearing up a butterfly she has captured. It might have been an effective image — in another film.

An attempt was also made at comedy, mostly centering around the figure of the boy's father, but this was as half-hearted as everything else about the film.

In short, "Love Lesson" is neither bad enough to be panned nor good enough to be praised. With different material the director might have made a good film, but as it is, what talents he possesses have gone to waste.

Peter L. Wilson

GHAZAL: Dir. Massoud Kimiai, Iran.

MASSOUD Kimiai's new film 'Ghazal' is something of a disappointment to those who had hoped that this would be something special.

Although the shots of the forest, lake and other aspects of nature were very beautiful, Kimiai might have done better to make a documentary on logging in north Iran instead of pretending that the film had a real exciting story.

Of course the story of two brothers falling in love with the same girl and sharing her until, out of frustration and lack of a better solution, they kill her, could be worked into something worth seeing, but never with the disruptive and destructive background music heard in 'Ghazal'.

The big weakness of nearly all film efforts in Iran is the abuse and misuse of background music which pertains to nothing, is very badly written and feebly performed. What can out-of-tune violins, an emotionless guitar, obviously reading not even interpreting a musical score, and an amatuer flute do to enhance an already slow-moving and over-acted film?

When will Iranian film makers realise that only by using pure Iranian traditional music can they enrich their films instead of draging them down below the level of a bad soap opera of two or three decades ago by using the weakest type of Western music. The best film music yet in Iran was witnessed in the superb cartoon creation Malek Khorshid, featured in "The Festival's Iranian Short Films" section, which could be a model for all Iranian film makers. It was authentic traditional Iranian solo instrumental music which is capable of expressing every known emotion to perfection.

Otherwise, the best film music is along the line of jazz arranger Don Ellis, who did the music for 'The French Connection' or other similar up-to-date film music used in the best modern television serials.

As for the acting, it is hard to know who is to blame, the director or the actors, because overacting, excessive yelling, lengthy laughing, contrived crying and enforced intensity are faults found in most films in Iran.

But with all this, Kimiai showed a new direction in bringing the beauties of Iran's nature to film viewers in rich colour. The peace and calm of Caspian littoral forestry was superbly captured by sensitive camerawork and, if coupled with more natural acting and Iranian traditional music, could have proved a first class effort.

One wonders whether Kimiai has been influenced by film maker Shahid-Saless, who is known for his lack of action and long drawn out shots of overly simple motion. If it wasn't for the shouting, cackling and crying, one might have pegged the film as a Shahid-Saless co-production.

Lloyd Miller



GHAZAL: Pretending the film had a real exciting story.

POINTS OF VIEW

A UNIVERSAL THEME MADE TIRESOME



LIES MY FATHER TOLD ME: For a film seemingly aimed at the family market there is an over-abundance of "cute" sexual references by the children.

LIES MY FATHER TOLD ME: Dir. Jan Kadar, Canada.

IF "Zabriskie Point" (Antonioni), "Law and Disorder" (Passer) and "Lies My Father Told Me" (Kadar) are a proper indication, it would seem that it must be extremely difficult even for an artist of great stature to make that first film out of his milieu.

Jan Kadar, who dealt with illusion so beautifully in "Adrift" and with reality so heartbreakingly in "The Shop On Main Street", has opted for sentimentality in 'Lies'. That's not to say that the audience didn't lap it up — they clapped heartily and seemed to enjoy it thoroughly.

Alas, scriptwriter Ted Allan is not Sholom Aleichem and neither is 'Lies' another 'Fiddler on The Roof', although the grandfather does break into incongruous song in the middle of a park!

The story is nostalgic and romanticised, a slice of life about a Jewish family living in a poor section of Montreal in the 1920's, centred on the young son, David, and his relationship with his grandfather.

The grandfather is a man of God-wise in the ways of man, though he's read only one book — a saint. He and the child ride through the streets on Sunday when it doesn't rain, on an old wagon pulled by a decrepit horse, collecting rags, bottles and clothes. This causes the child's father great embarrassment for he aspires to higher things (although he's not above hounding the old man to invest in his lunatic schemes.)

By contrast, the father considers himself a man of science — his flawed inventions include creaseless trousers (that bag at the knees) and cufflinks which (if they worked) would allow the wearer to push up his sleeves without removing them. He is a villain with no redeeming qualities. The mother is long suffering, in sympathy alternately with each.

The thread of the story meanders aimlessly and at length through their lives in much the same way that the horsecart criss-crosses the snowy streets, touching on politics, a feud with an obnoxious neighbour, the friendly neighbourhood whore, a "fishing trip" that ends up in a betting parlour, et al. A small irritation perhaps, but for a film so seemingly aimed at the family market there is an overabundance of "cute" sexual references by the children.

We are treated to a few moments of genuine warmth between David and his grandfather, underplayed expressively and beautifully by Yossi Yadin, and the parents' inability to prepare David for the impending death of his grandfather and his father's lack of understanding at his feeling of loss ring true.

Unfortunately, they can't carry the film. Kadar has taken a universal theme and managed to make it tiresome.

Edna Palian

A DIRECTOR'S TALENTS PUT TO WASTE

LOVE LESSON: Dir. Eduardo Escorel (Brazil).

TRANSLATION is a peculiar business. When you hear the rich voice of Manucheh Anvar proclaiming that you are about to see a film called "Maktab-e Eshq" (shades of Hafez), then the next second the same voice announcing "The Love Lesson" (shades of porno) you don't quite know what to expect.

You get neither. "Love Lesson" is the story of a wealthy Brazilian merchant who worries about his 16 year old son getting into trouble with loose women. He hires a German "governess" to give him lessons in love — in short, to seduce him — on

(Continued on next page)

ROZSA GETS BOGGED DOWN IN SOCIALIST MANIFESTOS

DREAMING YOUTH: Dir. Janos Rozsa, Hungary.

When East European film makers manage to stay away from making films with socialist messages they can produce some of the finest and smoothest entertainment going.

'Dreaming Youth' reminds me in some ways of 'Jumping Over Puddles' a pleasant and sentimental Czech film about difficult boyhood which won a prize at The Childrens' Festival a few years ago. Unfortunately, for all its good points, 'Dreaming Youth' insists on its socialism, as sentimentally as Hollywood used to insist on jerking a few tears.

The story concerns a boy growing up in a provincial town around the turn of the century. His father is a professor and host of a salon where the local intelligensia gather to practise their French. An anarchist, socialist Russian intrudes. The father sympathises with him but hasn't the strength to resist the local reactionaries.



DREAMING YOUTH: 'A very talented child'.

He sickens and [illegible]

Meanwhile [illegible], played by a very talented child, makes friends, gets into mischief and tries to be just a boy. But the grown-up world intrudes [illegible] In reaction against [illegible] at least I think [illegible] of Hungarian [illegible]

But he [illegible] the value of [illegible] Let [illegible] the [illegible]

[illegible]

[illegible] Those [illegible]

[illegible] film [illegible]

Peter Wilson

PIROSMANI . . .

(Continued from previous page)

sence and feeling of his paintings, have enabled the director to compose a film on these subjects that is in itself a religious document? Or have the material and the meaning of the material come together in a mind already made receptive by what we might call — even if hesitantly — the presence of the Spirit?

One gets the impression from reading Solzhenitsyn (and the impression is reinforced by first-hand accounts) that some of the most interesting developments in Christian spirituality today are taking place just where one might expect them to take place — if one meditates for a moment on the nature of the religion and the history of its Founder. I don't mean to suggest here either that Shengalaya and Parajanov are in fact actual Christian mystics, such as one finds apparently in some of the oddest places in their part of the world, nor that their art must be seen solely in terms of a reaction to the materialism of the environment which surrounds them.

However, I cannot see any way to get around suggesting that these forces — the Christian "renaissance" and the materialistic society which gave it birth — have in some way influenced the work of these directors. On the one hand there is the suggestive fact of the great difficulty they have experienced in making their films and in getting them released. On the other hand, there is the evidence of the films themselves.

You don't get peacocks' eggs from crows. You don't get films like "Pirosmani" from ideologues delving into local "folk" culture for proof of official dogmas.

If film is going to go anywhere at all it has got to go in the direction of films like "Pirosmani". Cinema must come to confront the fact that its real and its only possibility as art is to deal with [illegible] precisely the way Shengalaya has done here — as inner vision given concrete form. This is the logical development of what the earliest and greatest film makers were headed towards and from which we have been almost fatally distracted by all the "ism's" — surrealism and realism alike — to the point of losing control, losing all sense of beauty and correctness.

Intellectually too, the "ism's" are a dead end — and here one must include political as well as artistic categories. The only thing that holds any promise is a return to the origins, for such a return is really the only "progress" man has ever been able to hope for.

Whether cinema can do this or not still, I think, remains an open question. But "Pirosmani" gives one every hope that it can.

Peter Wilson

THE FILM WORLD SHOULD TAKE NOTE OF SHENGALAYA'S GENIUS

نظرها
POINTS OF VIEW

PIROSMANI: Dir. George Shengelaya (U.S.S.R.)

TWO films do not make a rebirth of cinema any more than one swallow makes a summer.

But if they did, it would be quite poshible to say that something must be going on in Soviet Georgia and Armenia that is of the utmost importance for the whole world of film, something that no one interested in the possibility of cinema as art can afford to ignore.

The first film in this tiny category — known to me, that is — is Parajanov's "Colour of Pomegranates". The second is George Shengelaya's "Pirosmani". I am told there are two or three others.

Both films concern artists — in "Pomegranates" a musician, in "Pirosmani" a painter. Both make the most exquisite use of colour since Mélies handpainted "Voyage to the Moon". Both use traditional music with a brilliance that one can only hope Iranian film makers might perhaps notice and ponder upon.



PIROSMANI: Individual 'paintings' integrated into a harmonious rhythm.

The really amazing point of resemblance, however, is that both are highly religious works and among the small handful of films I've ever seen that express something genuine about mysticism. This is even more true of "Pirosmani" than of "Pomegranates", since it manages to be much less subjective, more restrained, simpler and perhaps (a strange thing to say?) more orthodox.

Nicolas Pirosmani is a "naive" painter who makes his living decorating cabarets and restaurants and shops in turn-of-the-century Tiflis (capital of Georgia). He is an eccentric character: he runs away from his own wedding, distributes everything he gets to the poor, loves a cabaret singer from afar but never touches her, and paints because "St. George tells me to paint."

His work, like himself, is "simple", but in a sort of holy way. It deals with traditional Georgian themes of farm life, celebration, animals and religious subjects in a style that is half icon, half his own pure inner vision of the beauty and richness of all he sees. His character is fantastically refined, within its own peculiar boundaries, by suffering, faith and purity — traits which neither his uneducated compatriots nor the sophisticated artists who discover him and make a temporary fashion of his work can possibly understand.

Shengalaya's genius lies in the humility to let this character's story speak for itself, and in using film to recreate the "taste" of Pirosmani's own vision. Like Parajanov he obviously designs each frame of the film, seeing the medium in a sense as painting in motion rather than photographs in sequence. These individual "paintings", however, are integrated into a harmonious, almost ritual rhythm, with a grasp of the possibilities of montage which links Shengalaya (and Parajanov) directly to the Eisenstein of "Ivan the Terrible".

One might almost dare to call this film an improvement on "Ivan" however, because of the much more highly advanced concept of sound and music it demonstrates, but even more for its use of colour. Just as composition [illegible] pets.

The [illegible] there too as in the [illegible] re-creating an [illegible] mystical, more [illegible] "reality". Thus we are [illegible] style that is not reali[illegible] "naive" in the sense [illegible] vellous paintings are [illegible] might almost be called [illegible] Symbolism here is [illegible] way (the series of images describing Pirosmani's death on Easter morning for example) that one is forced to wonder about the actual sources of Shengalaya's inspiration.

Is it possible that the historical character of the artist himself, and the pre-

(Continued on next page)

[illegible]

ونزوئلا

و

کورپو تئاترو

[illegible] «سوزاندن یهوداه» [illegible] ۱۶ آذر

[illegible]



THE VENEZUELAN DELEGATION

AND

CORPO TEATRO

ANNOUNCE THE PERFORMANCE OF

"THE BURNING OF JUDAS"

AT [illegible] CINEMA, 19 & 21 [illegible]

SUNDAY [illegible]

longer the teacher of the son; it is not the father who explains everything to the son now but the school. The school is a recent innovation in the history of world civilisation and demonstrates the failure of the father.

"In fact, now it is even illegal for a father to teach his own son. Instead children are kidnapped away to schools where teachers don't have a personal interest in them and are often inferior as instructors to the children's own parents.

"Forced nonpertinent education like forced labour is a blight on the face of civilisation.

"My own son, for instance, who is 17 years-old, has learned with me not from me: that is the key to true learning. We have travelled, worked and lived adventures together; that is education.

"I don't say that we shouldn't use schools, only that they are the sign of our inability to be parents in the full sense of the word."

Quilici feels man's relationship with the sea is of prime importance thus his film 'Brother Sea'.

"If we want to save ourselves in the future, we will have to save our seas because our chances for survival are in the seas. We consider the seas only as highways to transport oil and goods but that is a serious error. The death of the seas is a grave problem which shows that man no longer understands anything because the life of this planet depends on water."

As for the films Quilici has made, the list comprises various ethnic and geographic areas. He has done a series on the history of Black Africa, one on the history of African art, Indian civilisation, Islam, the origin and evolution of man as well as six feature films. He won prizes at Venice, Berlin, and other places which he says he doesn't remember because it isn't so important.

As for a solution to the crisis we are faced with in the modern world he says:

"The present danger of a third world war and global holocaust is more prevalent than ever and if we are not careful we will fulfil the forecasts in the world's holy books of various religions which describe a final destruction.

"Meanwhile I will continue to make films about traditional societies in the hope that a few people will gain understanding from my efforts.

Lloyd Miller

FILM GUIDE

SATURDAY, DECEMBER 6

ROUDAKI HALL (Festival of Festivals)

10 am Jacob the Liar (West Germany)
1 pm Special Section (France)

ROUDAKI HALL (Competition)

4 pm The First Step (U.S.S.R.) A Steam Train Passes (Australia)
7 pm Lisztomania (Great Britain) The Hamster (Yugoslavia)

ROUDAKI HALL (Special Presentations)

10 pm Hearts and Minds (United States)

RADIO CITY CINEMA (Festival of Festivals Repeat)

10 am & 7 pm Hester Street (United States)
4 & 10 pm Through the Ancient Stairs (Italy)

RADIO CITY CINEMA (Special Presentations Repeat)

1 pm Brother, Can you Spare a Dime? (Great Britain)

PARAMOUNT CINEMA (Competition Repeat)

10 am & 4 pm Reincarnation of Peter Proud (United States) Step Towards the Sun (Egypt)
1 & 7 pm The Desire (Brazil) U.S. Art: A Gift to Ourselves (United States)

PARAMOUNT CINEMA (Special Presentations Repeat)

10 pm Brother, Can you Spare a Dime? (Great Britain)

GOLDEN CITY CINEMA (A Tribute to François Truffaut)

10 am, 1 & 4 pm La Nuit Amerciaine

GOLDEN CITY CINEMA (The Cinema of Michelangelo Antonioni)

7 & 9 pm Zabriskie Point

POLIDOR CINEMA (Sir Charles Chaplin: The Humanistic Cinema)

10 am, 1 & 4 pm A King in New York

POLIDOR CINEMA (Film-Making in Latin America)

7 & 9 pm The Nest of the Virgins (Mexico)

CINEMONDE CINEMA (Iran's Future Film-Makers)

9 & 11 am Wounded Wind — At Dawn — Imagination — The Extra

CINEMONDE CINEMA (An Anthology of Iranian Short Films)

1 & 3 pm Look Again — Wave, Coral and Rock — Sacred Mashad — Liberation

CINEMONDE CINEMA (International Challenge of "Art et Essai" Cinema)

5, 7.30 & 10 pm Georges Braque or the Different Time (France)

FESTIVAL FACES



BOISSET TRIES TO MAKE HIS PUBLIC THINK

STARTING his cinema career as an assistant to the late Vittorio de Sica, French director Yves Boisset, whose film "Dupont Lajoie" was screened in the Festival of Festivals section, says his connection with the cinema goes even further than that.

He was a journalist and a film critic before turning to film making. This may be an explanation of why he seems to be preoccupied with the plight of immigrants and why he decided to make a film to show the problems they face.

He feels that the question of racism is everywhere and every country has such problems. His film illustrates the French mentality and tries to show the people who, overtaken by their prejudices, do harm without realising it.

Boisset's objective in making "Dupont Lajoie" is, according to himself, "to provoke my public to thought". And he has used every cinematographic instrument to do so.

Boisset is accompanied by one of Dupont's stars, Isabelle Huppert, who is know for her film "Cesar et Rosalie".

WE MUST OPEN OUR EYES FAST OR WE'LL PERISH, WARNS QUILICI

ITALIAN director Folco Quilici, whose film 'Brother Sea' was shown in the festival's Special Presentations section, has dedicated his life to presenting the problem of the disappearance of traditional culture in a fast changing modern world.

"I am interested in telling the story of peoples and countries who are completely overwhelmed by the change of times and whose culture and traditions are being merely lost and their national identity destroyed," he says.

"From the time I began in 1955 I have used every possible means to work on the subject: I wrote over 20 books and made many television series."

Quilici feels that "if we can learn from primitive and traditional societies information which they have but we have not, we can enrich our own culture. The greatest lesson we can learn from the primitive societies is 'rapport' with nature.

"In some societies it was a mortal sin to cut down a tree, worse than murder because a person was only mortal but a tree might be the habitation of gods. For traditional societies fishing or hunting was part of life, but was done within the bounds of need and necessity only and even then with a long preparitory ritual and sacrifice".

"The modern world's disrespect for nature is appalling and will certainly reap disaster in the end."

Quilici has concentrated on the last 20 or 30 years when the disappearance of tradition has become the most dangerous.

"My films are not really folklore or exotic. I work through anthropology and ethnology and hope to bring my message to the public, not as a mere teaching tool but as entertainment as well."

His television serials are composed of eight to 10 one-hour programmes, such as the series on Islam which was a real revelation to the Western world.

"Uninformed people in the West tend to view Islam and Islamic cultures in a pejorative sense, whereas in my programmes I showed how all the enlightenment of post dark-age Europe was brought by the Moslems. The series depicts the grandeur of Islam in the past and the present, covering the Islamic world from the black Moslems of America to China and the Philippines.

"It was a great shock for occidental audiences to see how indebted the West is to Islam. Philosophy, mathematics, astronomy, agriculture and all we had forgotten in Europe during the Middle Ages were rediscovered and re-transmitted from the past to the later generations by the Arabs."

But Quilici doesn't advocate living in the past or abandoning the present such as some well meaning and sincere young people do by fleeing civilisation to live in the mountains or on an island.

But he stresses that "travelling into the future without a parcel of cultural baggage is a very grave error. We do not know the most simple facts about survival anymore; what would we do without electricity?

"Can anyone make fire with stones in our modern society or live from roots in the forests? Very few would survive in a real crisis, which shows we are really at our weakest point in history. Every civilisation in the past was wise enough to sensibly evolve while retaining what the past had taught them; but now we seem to have cut ourselves off from our past and are floating into the unknown future helpless and unable to return.

"When man evolved from the hunter to a farmer, did he abandon all he knew about hunting? The Christian world did not cast aside the classic world; the renaissance did not forget the Middle Ages; in the past progress was always successive awakening.

"But now we have the audacity to suppose we can embark on the most difficult voyage of all, the voyage into the future, with no baggage or supplies. We will perish for sure unless we open our eyes."

Quilici believes the most unfortunate problem in our modern world is the vanishing family. "We have lost the love between father and son, the father is no

cinema 54

AN INDEPENDENT VIEWPOINT AIMED AT STIMULATING LIVELY DEBATE

MANY festival guests and filmgoers have contacted the Tehran Film Festival organisers with questions about "Cinema 54".

We take this interest as a compliment to the writers contributing to the bulletin.

As a result of the enquiries, we feel we ought to clarify one important point.

"Cinema 54" is an independent publication and not an official organ of the Tehran International Film Festival, although it is published in conjunction with the festival and by the Ministry of Arts and Culture.

What we attempt to do is to offer a view of the festival as seen by our contributors in the hope of stimulating a lively and open debate on the films being shown.

The opinions expressed in "Points of View" are those of the individual reviewers whose names appear at the bottom of each article.

"Cinema 54" doesn't just appear during the festival period, although that's about the only time we branch into English. It is a monthly magazine, edited by Jamal Omid. It tries to achieve a balance between film history and new cinema, specially the Third World.

NEWS



TRUFFAUT (centre): Warmest regards to all Iranian cinema lovers.

TRUFFAUT CABLES TO SAY HE CAN'T MAKE IT

FRANÇOIS Truffaut cannot make it to Tehran after all.

In a cable to Hagir Daryoush, Secretary-General of the Tehran International Film Festival, Truffaut said he is grieved at not being able to come to Tehran.

Truffaut is in the process of finishing his latest film. For the dubbing he has to work with children who are, according to his cable, "at my disposal only during weekends."

The great French film maker thanked the festival for organising "such a grand retrospective" and asked for his warmest regards to be conveyed to "all Iranian lovers of the cinema".

ANTONIONI GETS SET TO REVEAL ALL

THE waiting will be over at 11 am this morning — that's for all the newsmen who had been promised to hear "everything" from Michelangelo Antonioni.

Antonioni's press conference where, as he himself said on arriving in Tehran, he's be able to tell everyone everything at the same time "with less risk of getting misquoted", will take place today at the festival headquarters.

The other press conference organised for today will bring Russian director Nana Mchelidze face to face with journalists at Roudaki Hall at 6 pm, after the showing of her competition entry "The First Step".

'SWEPT AWAY' – A REMINDER

IN CASE there are still festival-goers who have not heard of the new competition entry "Swept Away", to be shown at Paramount Cinema on Sunday, December 7, at 10 am and 4 pm, here's a reminder that they'll be able to see "passion on a desert island".

The Italian film by talented Lina Wertmuller, is supposed to be a Marxist comedy, focusing on an obnoxious, aristocratic beauty, and a hard-working sailor, who find themselves on a desert island.



FILM INDUSTRY DEVELOPMENT COMPANY OF IRAN

(FIDCI)

WORLDWIDE PRODUCTION COMPANY

FORMING THE FUTURE CINEMA OF IRAN

FILM INDUSTRY DEVELOPMENT COMPANY OF IRAN
AVE. DAMGHAN 43

TEL. 824978 - 824985

cinema 54

Dec. 6 10

IVth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL



SPECIAL SECTION

بخش ویژه

اثر : گوستا گاوراس



HEARTS AND MINDS

قلبها و مغزها

اثر : پیتر دیویس